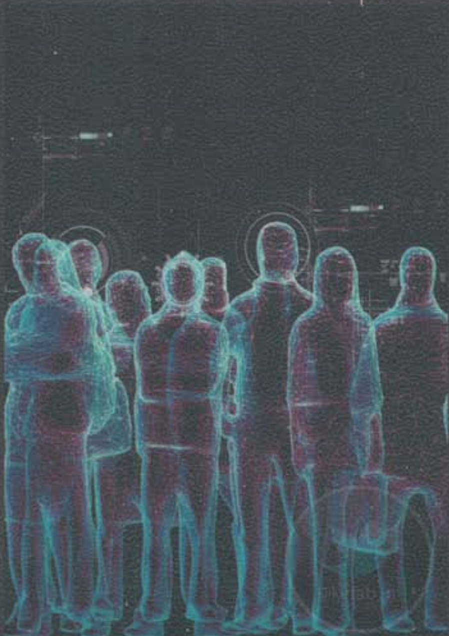
من داخل السرب
آفاق رقمية

19.1.2022



بيونغ- شول هان
ترجمة: بدر الدين مصطفى

معنى
MANA

من داخل السرب

آفاق رقمية

تمت ترجمة هذا الكتاب بدعم
مبادرة ترجم
Tarjim Initiative

الكتاب: من داخل السرب
آفاق رقمية
تأليف: بيونغ-شول هان
ترجمة: بدر الدين مصطفى
الطبعة الأولى: 2021
ISBN: 978-603-91584-4-8
رقم الإيداع: 1442/5314

هذا الكتاب ترجمة لـ:
Byung-Chul Han
Im Schwarm: Ansichten des Digitalen

معنى
MANA

الناشر:
دار معنى للنشر و التوزيع

www.mana.net | info@mana.net | @ManaPlatform

المحتويات

دموعي تنهمر، والأرض قد استردّت ابنها!

- فاوست

مقدمة المترجم

بِجُمَلِه القصيرة المُقتضبة الأشبه بالبيانات الحاسمة، والتي يمكن اقتباس كل واحدة منها، فتغدو موضوعًا لنقاشات مطولة، وتستدعي العديد من الأفكار حولها؛ يشكّل الفيلسوف الكوري-الألماني بيونغ-شول هان Byung-Chul Han توجهًا فلسفيًا بالغ التأثير داخل المشهد الثقافي الراهن. بصورة ما يمكن النظر إليه بوصفه امتدادًا لمدرسة فرانكفورت (النظرية النقدية)، لكن ربما الاختلاف الرئيس الذي يميّز إنتاجه الفكري عن نظيره لدى رواد المدرسة النقدية، يتمثل في أن كتاباته لا تنحو نحوًا أيديولوجيًا خالصًا، بمعنى أنها لا تتبنى توجهًا ماركسيًا دعائيًا انقضى وقته ومرّ زمانه، بل تُقدم وصفًا دقيقًا لطبيعة الحياة الراهنة والتوقعات المستقبلية لها.

جزء كبير من أهمية الموقف الفلسفي تجاه العالم لا يتمثل في تقديم الحلول؛ لأنه ربما يستعصي الواقع، كما نعيشه الآن، على أي محاولات لتقديم حلول جذرية يمكن تعميمها على التجربة الإنسانية في شموليتها. إنما يتمثل أهمية هذا الموقف في محاولة وصف طبيعة عالمنا وصفًا تحليليًا دقيقًا، أو لنقل محاولة تشريحه للكشف عن آليات عمله. هنا يستطيع الإنسان أن يدرك عالمه. وإدراك العالم مقدمة ضرورية لتغييره، حتى لو جاء التغيير فرديًا، أو مجرد تغير في رؤية الإنسان ومنظوره للعالم من حوله.

من هذا المنطلق، يشكل هذا الكتاب إضافة مهمة. حيث يسعى لمحاولة تفكيك بنية العالم القائم من حولنا. بنيته التي غدت الرقمنة لغتها الأولى. كيف غيّرت اللغة الرقمية؛ لغة برامج التواصل وخوارزميات الشبكة والحاسوب، من طبيعة عالمنا المعاش بكافة مكوناته وعلى كل المستويات؟ وما آفاق هذه التغيرات وتوقعاته

المستقبلية؟ وما مردود ذلك على حياتنا؟ هل يمكن، من الناحية الفردية على الأقل، تفادي هذا المصير أو التحكم فيه؟ هذه الأسئلة وغيرها يطرحها شول هان على طاولة النقاش والتحليل.

من داخل السرب Im Schwarm هو الكتاب الثاني لبيونغ-شول هان بالعربية، بعد كتابه مجتمع الشفافية Transparenzgesellschaft. وهو يكتسب جزءًا كبيرًا من أهميته من طبيعة الموضوعات التي يتضمنها، وتبدو على علاقة وثيقة بواقعنا المعاش، وبالقضايا الحيّة التي تمسّنا جميعًا. إذ تبدو الرقمنة هي الثقافة التي تحكمنا، بصرف النظر عن المجتمعات التي ننتمي إليها؛ عربية كانت أو غربية. لقد غدا الهاتف المحمول، الأجهزة اللوحية الذكية، الحاسوب، إضافة إلى الشاشات التي تحاصرنا أينما وجّهنا بصرنا؛ مكونات رئيسة في عالمنا، تجاوزت غايات اكتشافها، حتى تحوّلت إلى صنم. صنعها الإنسان ثم غدت معبودته. فرانكنشتاين الذي تحرر من مُصممه فحاول القضاء عليه. لقد حققت الرقمنة الحلم القديم بتوحيد لغات العالم في لغة واحدة قادرة على إزالة الحواجز والتقريب بين الشعوب. لكنها في الوقت ذاته دمّرت الفردية والسمات الشخصية التي تميّز كل فرد عن الآخر، وقلّصت من فرادة العالم الإنساني وقدرته على الإبداع والتجاوز. خلقت الرقمنة نسخًا متشابهة، نمطية مقولبة، تفكر، تشعر، تلبس، تمارس أدق تفاصيل حياتها، بالطريقة ذاتها. كما جاءت لغتها المبتكرة متناغمة على نحو كبير مع طبيعة العالم الراهن؛ الرأسمالية في صيغتها المتأخرة، على حد وصف فريدريك جيمسون Fredric Jameson. كل مكون من مكونات هذا العالم، الذي يبدو راهنًا ومؤقتًا، يتخذ طابعًا كميًا رقميًا، ويتم تغليفه بلغة شيئية جافة لا تعبّر عن الوجود الإنساني الأصيل في العالم، حتى المشاعر تحولت إلى إشارات رقمية وأيقونات تعبيرية أفقدتها عمقها وقلّصت من قدرتها على التأثير والفعل. في ملاحظة ذكية يلاحظ شول هان في كتابه مجتمع الشفافية «... من المعلوم أن الفيس بوك Facebook قد رفض باستمرار إتاحة إمكانية التعبير

عن "عدم الإعجاب Dislike"، حيث يتجنب المجتمع الراهن، التعبيرات السلبية في كافة أشكالها؛ لأن السلبية تجعل التواصل في مأزق؛ إذ يتم حساب قيمة التواصل فحسب وفقًا لكمية المعلومات وسرعة التبادل، كما يضاعف مقدار التواصل من القيمة الاقتصادية لعملية التواصل. وعليه، فإن الأحكام السلبية تضعف عملية التواصل، وهي تتضاعف بصورة أكبر بعد الضغط على زر "الإعجاب Like"، ولنا أن نتوقع العكس أيضًا»[1].

في بداية القرن العشرين فرّق الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون بين الزمن الحي الشعوري والزمن الكمي الإحصائي. واعتبر الأول هو الزمن الحقيقي الذي يميّز العالم الإنساني. أما زمن الساعة والأرقام فهو زمن العلم والأشياء. زمن جاف يلخّصه سؤال: كم الساعة الآن؟ الزمن الحقيقي هو الزمن الوجودي الذي يستشعره الإنسان في الحالات الوجدانية المختلفة والمواقف التي يعايشها، والذي يختلف في جوهره عن زمن الساعة الذي يقاس بالدقائق والساعات. والخلاصة أن الزمن الشعوري؛ زمن الديمومة، ليس زمانًا رقميًا، بل هو زمن حقيقي يميز الإنسان تمييزًا أصيلًا عن باقي الموجودات. وفي كتابه الوجود والزمان Sein und Zeit يذهب الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، الذي يعود إليه هان مرات عديدة في كتابه، إلى أن العالم ليس هو ذلك الماثل أمامنا بأبعاده الفيزيقية وبمجموع الأشياء القابلة للعد والإحصاء فيه، بل هو ذلك الذي يحياه الإنسان ويعايشه، فالوجود الإنساني يبقى دائمًا على علاقة بالوجود، ويتميز عن سائر المخلوقات بفهم هذا الوجود والسؤال عنه.

إن العالم الحي هو ذلك الذي ترتبط فيه الأنا مع الأخر بعلاقات حيوية، علاقات قائمة على الابتعاد والاقتراب، التقاطع والانفصال، مع الحفاظ في كل الأحوال على قدر من استقلالية كل طرف من أطراف العلاقة. لهذا تتعارض العلاقات القائمة على الاستحواذ،

---

(1) بيونغ-شول هان، مجتمع الشفافية، ترجمة بدر الدين مصطفى (الرباط: مؤسسة مؤمنون بلا حدود، 2019) ص 35.

والتبعية، والقولبة والتنميط، بصورة رئيسة مع جوهر الوجود الإنساني، وتلقي بظلالها الكارثية على مستقبلٍ ليس منا ببعيد.

يلجأ بيونغ-شول هان إلى وصف التجمعات، التي يخلقها العالم الراهن في صيغته الرقمية، بأنها مثل الأسراب؛ أسراب الطيور وقطعان الحيوانات[1]. بمقدورنا أن نقرأ في كتابه ما نصه: «في بعض الأحيان، يحتشد الأفراد الرقميون في تجمعات... وعبر حشود... ومع ذلك، يتّخذون في حركتهم الجماعية أشكالًا تشبه الأسراب التي تشكلها الحيوانات؛ سريعة الزوال وغير مستقرة». "من داخل السرب" يعني من داخل هذا الشكل العابر الذي تشكّله الطيور أثناء الطيران، أو الحيوانات بصفة عامة، والذي سرعان ما ينفضّ ليعاد تشكيله مرة أخرى، لكنه في كل الأحوال، وعبر حركته تلك، لا يسمح بالتراكم الذي يُفضي إلى تأسيس الشكل أو ترسخه. هذه السيولة لها خطورتها على المجتمع وأفراده، على الحاضر والمستقبل. وهو ما يحاول هذا الكتاب استكشافه من خلال محاولة توصيف طبيعة العالم الرقمي واستكشافها عبر جوانبها المختلفة.

كمعظم مؤلفات بيونغ-شول هان، ينقسم هذا الكتاب إلى مجموعة من الفصول صغيرة الحجم. كل فصل يغطي أو يصف جانبًا من جوانب عالمنا الرقمي، بحيث يفضي في النهاية إلى تكوين رؤية محيطة لدى القارئ بخصوص طبيعة هذا العالم وآثارة على شكل الحياة. يستحضر المؤلف في كل فصل من فصول الكتاب «كما يظهر من عناوينها» مثالًا يبني عليه تحليله، وهو يلجأ إلى أمثلة تبدو بعيدة للوهلة الأولى عن موضوع الكتاب، لكنه يوظفها ببراعة كبيرة ليلتقط الخيط الرئيس منها، ويمده فينسج منه فكرته المنشودة.

(1) السرب أو سرب الطيور هو مصطلح يطلق على تجمهر الطيور، أي مجموعة منها تتجمع سويًا عند الطيران، أو عند الاقتيات. يقابل هذا المصطلح مصطلح «قطيع» عند الثدييات. تتنوع فوائد التجمهر في سرب وتختلف، لذا فإن الطيور تتجمع في أسراب لأسباب مختلفة ومعينة بذاتها. للعيش في أسراب تكاليف باهظة أيضًا، وبالأخص للطيور الخاضعة لتلك المُهيمنة ضمن سُلم التراتبيّة. المترجم

ربما يكون من المهم الإشارة، في ختام هذه المقدمة الموجزة، إلى أن أسلوب بيونغ-شول هان في الكتابة، يعدّ من الأساليب المميزة وغير المألوفة، وبمقدور القارئ التعرف عليه بسهوله ما أن يحتك ببعض مؤلفاته. ولعل السمة الشكلية البارزة لأسلوبه تتمثل في أنه ينحو بصفة عامة نحو الجمل القصيرة بالغة الاقتضاب[1]. ورغم أن هذا الأسلوب يعمل على تكثيف المعنى، ويصل به إلى درجات عالية من التجريد، إلا أنه يفرض في الوقت ذاته بعض الصعوبات المتعلقة بالصياغة والترابط العضوي بين العبارات. وكمحاولة للتغلب على تلك الصعوبات، اجتهد المترجم في بعض المواضع، من أجل تحقيق سلاسة الترجمة وتدفقها، في خلق نوع من الترابط اللغوي بين العبارات، مع المحافظة قدر الإمكان على المعنى الأصلي دون زيادة أو نقصان. إضافة إلى ما سبق يستخدم المؤلف على طول الكتاب مصطلحات من لغات أخرى غير الألمانية، كالإيطالية واليونانية، وأحيانًا يستعير جمل وتعبيرات كاملة منها. كما أنه يشير على طول النص إلى بعض التقنيات التكنولوجية والمصطلحات القادمة من عوالم الاقتصاد والنفس والبيولوجيا... إلخ. لهذا لم يكن ثمة مفر من إضافة العديد من الهوامش والتعليقات التوضيحية على النص الأصلي حتى تتحقق الإفادة الكاملة منه، وهو ما اجتهد المترجم في القيام به على طول النص. من المهم الإشارة أيضًا إلى أن تلك التعليقات تنقسم إلى فئتين: الأولى، هي تلك المتعلقة بالمعلومات التوضيحية (تعريف بعض المصطلحات، والشخصيات، والمجالات المعرفية، والتقنيات التكنولوجية). هذه الفئة قام المترجم بجمعها من بعض المواقع المتخصصة على شبكة الإنترنت، وعمل على فحصها ومراجعتها ومقارنتها حتى تخرج في صورتها المُثلى، ولأنها تنتمي إلى فئة المعلومات العامة والمتخصصة ولا تمس الحقوق الفكرية للأشخاص، فقد تحرر المترجم من كتابة إحالات مرجعية

(1) على سبيل المثال: يفتقد النص في معظمه إلى الروابط اللغوية، المتعارف عليها في الكتابة، ولا تظهر إلا مرات محدودة جدًا، الجمل بالغة الاختصار (في بعض الأحيان تتكون فقط من كلمتين)، يخلو النص في عباراته من الروابط السببية التي تخلق نوعا من الترابط بينها حيث تأتي في شكل مقدمات ونتائج... إلخ. المترجم

لها. أما الفئة الثانية من التعليقات فهي تلك المتعلقة بالشروحات والمقارنات، وهي خاصة بالمترجم ومن بنات أفكاره، باستثناء المواضع التي سيتم ذكرها حال الاعتماد على أي مرجع خارجي أو أفكار تخص الغير.

أخيرًا، كان مشروع ترجمة هذا الكتاب مجرد اقتراح قدمه المترجم لمنصة معنى، بعد تجربته السابقة في ترجمة كتاب "مجتمع الشفافية" للمؤلف ذاته. في الواقع لم يكن لهذا الاقتراح أن يتحول من فضاء القوة إلى فضاء الفعل، إذا استخدمنا لغة أرسطو، إلا بفضل التشجيع الذي وجده المترجم من القائمين على المنصة، وعلى وجه التحديد الأستاذ بدر الحمود والأستاذة سارة الراجحي، فلهم مني جزيل الشكر والامتنان. من ناحية أخرى تفضل كلّ من أ.د. عماد عبد اللطيف (أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاهرة) وأ. سارة عابدين بقراءة المخطوطة الأولى للترجمة، وقد استفاد المترجم كثيرًا من الاقتراحات المهمة التي قدّماها والمتعلقة ببعض الصياغات والتراكيب اللغوية؛ من هنا يتوجب شكرهم.

المترجم

تصدير

في العام 1964، وفي ظل التنامي الهائل للوسائط الكهربائية، لاحظ مارشال ماكلوهان Marshall McLuhan أن: "التكنولوجيا الكهربائية تحتشد داخل مساراتها الإلكترونية، ونحن في حالة من الخدر، الصمم، العمى، تُركنا وجهًا لوجه مع تقنية غوتنبرغ."[1] هذه الوصف، الذي قدمه ماكلوهان، يُجابهنا اليوم في صورته القصوى، عبر الوسائط الرقمية، التي تعمل على إعادة برمجتنا. ومع ذلك فإننا نفشل في فهم التحوّل الجذري، الحاصل حاليًا، على مستوى النموذج المعرفي. إننا نتعثّر على طول امتداد الوسيط، الذي يعمل أسفل عتبة قرارنا الواعي، وبطريقة لا محدودة، على تغيير الطرق التي نتصرّف وفقًا لها ونتصورها ونشعر بها ونفكر من خلالها ونعيشها. أجل نحن مفتونون بالوسيط الرقمي، لكننا في الوقت ذاته غير قادرين على تقدير عواقب هذا الاندفاع الأحمق تجاهه بشكل كامل. إن الأزمة التي نشهدها الآن تنبع في الحقيقة من العمى والحمق.

(1) Marshall McLuhan, Die magischen Kanäle, Düsseldorf u. a. 1968, S. 29.
تقنية أو مشروع غوتنبرغ Project Gutenberg: مشروع تطوعي يهدف إلى تحويل الأعمال الثقافية وتخزينها ونشرها بشكل رقمي. أسس للشروع مايكل هارت في عام 1971 م وقد أسفر المشروع عن أقدم مكتبة إلكترونية موجودة الآن. معظم المواد الموجودة في المشروع عبارة عن نصوص كاملة ذات ملكية عامة. يحاول المشروع أن يجعل المواد الموجودة فيه مجانية قدر المستطاع وبتنسيقات تمكن تشغيلها من جميع الحواسيب تقريبًا. وتتمثل فكرة مايكل هارت في تمكين كل من يملك حاسوبًا متصلًا بالشبكة من الحصول على أمهات الكتب وأصول المعرفة الإنسانية. ويوفر موقع مشروع غوتنبرغ اليوم نسخًا رقمية من أعمال مشاهير الكتّاب والمفكرين على مر العصور، ما دامت هذه الأعمال غير مشمولة بقوانين حماية الملكية الفكرية. ويوجد ضمن للموقع اليوم أكثر من عشرة آلاف عنوان على شكل ملفات نصية مضغوطة أو كملفات نصية فقط. وكان هدف هارت منذ البداية هو تزويد مستخدمي الإنترنت بأكثر من تريليون ملف نصي بنهاية عام 2001. المترجم

التوقير..المُفتقد

يعني التوقير أو الاحترام Respekt من الناحية اللغوية "النظر إلى الوراء" [تشير الكلمة الألمانية Rücksicht إلى النظر والاعتبار]. أن يتوقف المرء لأخذ العبرة والحذر. ينطوي التفاعل، المتصف بالتوقير، مع الآخرين على الامتناع عن التحديق الفضولي. كما يفترض التوقير نظرةً أكثر بعدًا -تعمل على تقدير المسافة الفاصلة بين الذات والآخر. لكن الجميع اليوم، داخل مجتمع المشهد، يرضخ للنظرة المتلصصة. إن طيف الفعل اللاتيني، الذي يشتق لفظ المشهدية منه Spektakel، هو النظرة المتلصصة التي تفتقر إلى الاعتبار الذي ينطوي على توقير الآخرين respectare. إن المسافة الفاصلة هي ما تجعل التوقير مختلفًا عن المشهدية. مجتمعٌ دون احترام وتوقير، دون تقدير للمسافات الفاصلة، يمهّد الطريق لمجتمع الفضيحة.

يشكّل التوقير أساسًا لكل ما هو جماهيري، أو مدني، أو مرتبط بالمجال العام. وحالما يضعف الأول، يضمحلّ الأخير. إن تدهور المجتمع المدني وغياب التوقير حالتان متلازمتان على نحو متبادل. يتطلب المجتمع المدني، من بين أمور أخرى، النظر بنوع من التوقير لكل ما هو خاص. اتخاذ قدر من المسافة، هو ما يشكل المجال العام. لكن اليوم، يسود الافتقار التام للمسافة الفاصلة، ومن ثم التوقير: حيث أصبحت الأمور الحميمية على المشاع، ويتم الكشف عن المجال الخاص في كافة السياقات. دعونا نشير إليها بوصفها حالةً أو وضعًا: من المستحيل أن نكون في وضع جيد، دون وجود مسافة فاصلة بيننا. كما يتطلب الفهم أيضًا منظورًا يتضمن تقديرًا للمسافة الفاصلة. غير أن الاتصال الرقمي، عبر لوحة المفاتيح، يفضي إلى إلغاء المسافة والمساحات الفاصلة. والنتيجة الطبيعية التي تترتب على تضاؤل المسافة المكانية هي تآكل المسافة العقلية. تعمل الوسائطية الرقمية على تدمير الاحـترام. في المقابل، فإن

العزلة والانفصال -كما هو الحال في الأديتون الخاص بالمعابد اليونانية القديمة[1]- يفضيان إلى حالة من التقدير والتقديس.

عندما تتلاشى المسافة بين الذات والعالم وتغدو مترسخة، تصبح العلاقة بين العام والخاص على درجة كبيرة من الارتباك. وتعمل الاتصالات الرقمية على تعزيز هذا العرض البورنوغرافي[2] للعلاقة الحميمة والخاصة. ينتهي المطاف بالشبكات الاجتماعية إلى أن تكون قاعات عرض للأمور الشخصية للغاية. على هذا النحو، تقوم الوسائط الرقمية بنقل عمليات التواصل من المجال العام إلى المجال الخاص عن طريق تحويل الموقع الذي يتم فيه إنتاج المعلومات. يعرّف رولان بارت المجال الخاص بوصفه «تلك المساحة من الفضاء، والزمن، التي أكون كائنًا فيها، ولست مجرد صورة».[3] لكن إذا كان الأمر كذلك، فلن يكون لدينا أي مجال خاص على الإطلاق: فليس ثمة مجال أو موقع تغيب فيه الصورة، ليس ثمة مجال لا تشغل فيه الكاميرا موقعًا داخل العملية. تعمل نظارات غوغل[4] Google Glass على تحويل العين البشرية إلى كاميرا. فالعين نفسها هي التي تولد الصور. وفي خضم هذا لن

(1) الأديتون (باليونانية القديمة: ἄδυτον، بالحروف اللاتينية: áduton، تعني «الملاذ العميق، المزار المقدس، المنطقة المحرم دخولها») وهي منطقة توجد داخل المعابد اليونانية أو الرومانية كان يحظر على العامة دخولها. كان الأديتون في كثير من الأحيان منطقة صغيرة في أقصى نهاية المدخل: في دلفي كان قياسه 9 في 12 قدم فقط. وغالبًا ما كان الأديتون يضم صورة للإله المعبود. المؤلف

(2) يتردد على طول هذا الكتاب، وفي كتب أخرى للمؤلف، مصطلح pornografisch (في الإنجليزية pornographic) الذي يعني في الأساس إباحية. لكن المؤلف لا يقصر استخدامه على الشكل الجنسي فقط، بل يستعير هذا المعنى ليصف به أي عملية عرض أو انكشاف للمجال الخاص داخل المجال العام. البورنوغرافيا بهذا المعنى ليست ظاهرة اجتماعيّة أو تاريخيّة معزولة بل هي وسيلة للغوص في أعماق الذّات البشريّة ووضعها في أشكال علنيّة. باختصار البورنوغرافيا هي "هتك الستر". المترجم

(3) Roland Barthes, Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie, Frankfurt a. M. 1985, S. 23.

(4) مشروع نظارات غوغل: هو برنامج أبحاث وتطوير من طرف غوغل يهدف إلى إنتاج نموذج تجريبي للشاشة المثبتة بالرأس أو ما يعرف بـ head-mounted display وعلى الرغم من أن مثل هذه العروض ليست بالأمر الجديد إلا أنها في الأصل استقطبت اهتمام وسائل الإعلام نظرًا لأن هذا المشروع حظي بدعم أغلبية العامة المتتبعين، إضافة إلى أن النموذج الأول يُعد أصغر وأقل حجما من التصميم السابق للـHead-mounted display. يشبه المشروع التجريبي النظارات العادية أي تستبدل العدسات بالشاشة المثبتة، كما ابتكرت غوغل مجموعة ألعاب جديدة تعمل بالتوافق مع نظارتها الذكية. المترجم

يكون في وسع المجال الخاص الصمود؛ القهر الذي تمارسه الأيقونة البورنوغرافية يعمل على إبطاله تمامًا.

ثمة علاقة وثيقة بين التوقير والأسماء، بحيث ينعكس إخفاء الهوية على التوقير القائم بين الأطراف. تعمل عمليات التواصل المجهولة التي تروج لها الوسائط الرقمية على تفكّك روابط الاحترام على نطاق واسع. كما أنها مسؤولة عن مد نطاق ثقافة الاندفاع والتهور ونشرها. وبالمثل فعواصف التذمر المبتذلة (الوضع الفوضوي المبتذل)[1] Shitstorms على مواقع التواصل الاجتماعي تكون مجهولة أيضًا. وهي تكتسب قوتها في الواقع عبر هذا التخفي. كما قلنا، ترتبط الأسماء بالاحترام. يوفر الاسم أساسًا لنيل الاعتراف من الآخر، والذي لن يتحقق بدونه. ترتبط الممارسات التي تتضمن المسؤولية والموثوقية والجدارة أيضًا بالتسمية، بل يمكن تعريف الثقة بأنها الاعتقاد (الإيمان) في الاسم. إن عملية تقديم إجابات واعدة هي أيضًا من الأفعال المرتبطة بالاسم. يعمل الوسيط الرقمي -الذي يفصل الرسائل عن مرسليها، والأخبار عن مصدرها- على تدمير الأسماء.

ينتج الوضع الفوضوي المبتذل من أسباب عديدة. حيث ينشأ في ثقافة ينقصها التوقير ويسودها الانفلات. وهذا الوضع هو أحد التمثلات الحقيقية لظاهرة الاتصال الرقمي. وهو على هذا النحو، يختلف اختلافًا جوهريًا عن خطابات الاحتجاج الغاضبة التي كانت ترد في الماضي إلى محرر الصحف. وبقدر ما ترتبط الحروف بالوسيط التمثيلي للكتابة، فإنها تعمل على تسمية الأحداث. يتم تجاهل الخطابات مجهولة المصدر بسهولة. علاوة على ذلك، تمتلك

(1) انتشر مصطلح shitstorm، في اللغة الألمانية، لوصف حالة الاحتجاج أو الصخب أو اللغو التي تثار داخل وسائل التواصل الاجتماعي، خاصة على نطاق فيسبوك وتويتر. وقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة في قاموس Duden، القاموس الألماني الأهم، في طبعته الصادرة 2013، جنبًا إلى جنب مصطلحات أخرى استُحدثت لوصف الوضع الجديد، الذي خلقه الفضاء الافتراضي. وتم اعتماد المصطلح كتعبير جديد بعد التصويت عليه في عام 2012 من قبل اللغويين الألمان البارزين، ممن اعتقدوا أنه لا توجد كلمة أخرى تحمل نفس القوة. وقد استخدمت المستشارة الألمانية أنجيلا ميركل هذا المصطلح في بعض خطاباتها. ومن الجدير بالذكر، أن قواميس أوكسفورد، في طبعتها على الإنترنت، قد أدرجت بالفعل هذا المصطلح ضمن مصطلحاتها. المترجم

الخطابات زمنًا مختلفًا. ومثلما يتبدى ما يستشعره الكاتب من إثارة أو اهتياج أثناء الكتابة فيما يخطه قلمه أو عن طريق آلته الكاتبة، يعمل الاتصال الرقمي، في المقابل، على التفريغ العاطفي الفوري للمشاعر. واستنادًا على زمانه الخاص، ينقل الاتصال الرقمي ردود الفعل المندفعة بصورة أكبر من عمليات التواصل التناظرية. لهذا يمكن النظر إلى الوسائط الرقمية بوصفها وسائط للتأثير الانفعالي.

تميل الشبكات الرقمية إلى التواصل المتماثل. في عالم اليوم، لا يستهلك المشاركون في التواصل، المعلومات على نحو سلبي فقط: إنهم ينتجونها بنوع من الدأب. لا يوجد تسلسل هرمي أحادي الجانب يفصل المرسل عن المستقبل. حيث يغدو كل شخص هو المرسل والمستقبل -المستهلك والمنتج- في الوقت ذاته. ومع ذلك، يشوه هذا التماثل مفهوم السلطة. حيث يمر تواصل السلطة في اتجاه واحد -من الأعلى إلى الأسفل. والآن، يعمل التكثيف الارتجاعي[1] Reflux لعملية التواصل المتدفقة على تدمير أنظمة السلطة الحالية. يصل الوضع الفوضوي المبتذل إلى نوع من التكثيف الارتجاعي، مع كل الآثار المدمرة التي يستتبعها هذا.

يشير الوضع الفوضوي المبتذل إلى عملية الإقصاء الرمزي داخل اقتصاد السلطة الذي يسيطر على عمليات التواصل السياسي. إنه يتضخم في الأماكن التي تضعف فيها السلطة ويقل فيها النفوذ. يزدهر، هذا الوضع، حالما تتداعى التسلسلات الهرمية للسلطة. إن السلطة، بوصفها علاقة قائمة على التواصل بين أطراف معينة، تفضي إلى علاقات غير متكافئة، حيث تكفل لعملية التواصل أن تتدفق بسرعة في اتجاه واحد. وينتج عن ذلك أن تُتبع القرارات الهادفة إلى ترسيخ السلطة بنوع من الصمت، من قبل رعايا السلطة. أما الصوت أو الضوضاء، فعلى النقيض من ذلك، إذ يعملان على توفير

---

(1) تقنية تتضمن تكثيف الأبخرة وإعادتها إلى النظام الذي نشأت منه. تستخدم هذه التقنية في التقطير الصناعي والعملي. كما يستخدم في الكيمياء لتوفير الطاقة للتفاعلات التي تستغرق مدى زمنيا طويلًا، ومنها التفاعلات النووية. المترجم

إشارة صوتية تتعثر فيها السلطة. الوضع الفوضوي هو بالمثل حالة من ضجيج التواصل. في حين تعمل الكاريزما، بوصفها هالة معبرة عن السلطة، كحائط صد في مواجهة هذا الوضع. إنها تحول في المقام الأول دون اختماره.

يضاعف حضور السلطة من احتمال قبول القرارات من قبل الآخرين. وبوصفها وسيطًا تواصليًا، تعمل السلطة على مضاعفة فرص قول نعم، في مقابل التقليص من فرص قول لا. إن نعم أكثر طمأنينة وهدوءً من لا. في حين أن لا دائمًا ما تحدث ضجيجًا كبيرًا. يعمل التواصل السلطوي على إضعاف الصوت والضوضاء، أي أنه يقلل من القدرة[1] على التواصل. حيث تقضي التلفظات السلطوية على الضجيج المتزايد بضربة واحدة. إنها تولد الصمت بحيث يغدو مجالًا للفعل.

إن التوقير، بوصفه شكلًا من أشكال التواصل، يعمل على نحو يشبه عمل السلطة. حيث تُعامل آراء الشخص، الذي يحظى بالاحترام والتوقير، وقراراته بنوع من القبول العام، ويتم التعاطي معها دون مقاومة أو اعتراض. في كثير من الأحيان يقدم هذا الشخص نموذجًا يجب اتباعه. تتوافق مثل هذه المنافسة مع جاهزية، بل استباقية، الخضوع للسلطة. يبدأ الوضع الفوضوي المبتذل، الذي هو شكل من أشكال الضوضاء، على وجه الدقة، حين وحيث يتضاءل الاحترام. ولا يخضع الشخص الذي يحظى بالاحترام لمثل هذا الوضع. يتأسس الاحترام من خلال ما يُعزى إلى المرء من قيم ذاتية وأخلاقية داخلية. ويفضي التراجع العام في القيم إلى انهيار ثقافة الاحترام. إن النماذج العارضة في ثقافتنا الراهنة لا تظهر أي قيم داخلية. حيث تمتاز، قبل أي شيء، بصفاتها الخارجية التي تضفي عليها بريقًا جذابًا.

(1) المصطلح الذي يستخدمه المؤلف بالألمانية هو Entropie وهو مصطلح علمي يستخدم لوصف كمية ديناميكية حرارية تشير إلى عدم توفر الطاقة الحرارية للنظام لتحويله إلى العمل ميكانيكيًا، وغالبًا ما يتم تفسيرها على أنها درجة من الاضطراب أو العشوائية داخل النظام. وقد ترجمناه بتقليص القدرة أو تقليلها. المترجم

تنشأ السلطة في ظل حالة من اللاتكافؤ في العلاقات، حيث تعتمد على توافر علاقات ذات طبيعة هرمية. ومن ثم لا يحدث التواصل المؤسس على السلطة عن طريق الحوار، بل عن طريق إصدار الأوامر. أما التوقير، فهو على العكس من السلطة، إذ لا يعني وجوده بالضرورة، توافر علاقات غير متكافئة. يوجه التوقير في الغالب لأصحاب النفوذ والمكانة الرفيعة، ولكن هناك إمكانية طوال الوقت لوجود احترام متبادل ينشأ كنوع من الاعتراف المتماثل بين الذوات. وفقًا لذلك، قد ينال المحكومين احترام من يحكمهم. يشير الوضع الفوضوي، الذي يحيط الآن من كل حدب وصوب، إلى حقيقة أننا نعيش في مجتمع لا يسوده الاحترام المتبادل؛ احترام مسافة إصدار الأوامر. يعمل كل من السلطة والاحترام على خلق المسافة الفاصلة. إنهما يعملان على خلق المسافة لوسائل الإعلام التواصلية.

يجب إعادة تعريف السيادة في ضوء هذا الوضع الفوضوي. وفقًا لكارل شميت Carl Schmitt، فإن السيادة مسألة تتعلق بتقرير متى تكون حالة الاستثناء Souveränität. يمكن التعبير عن هذه الفكرة بمصطلحات أخرى كالصوت والصمت. حيث تعني السيادة القدرة على فرض حالة من الصمت المطلق؛ التخلص من كل الضوضاء وجعل الطرف الآخر يصمت بضربة واحدة. لم يكن شميت حيًا في وقت تسوده الشبكات الرقمية. كان من المؤكد أنها ستفضي به إلى حالة من الأزمة المطلقة. تكشف سيرة شميت عن خوفه من التقلبات التي مر بها طوال حياته[1]. الوضع الفوضوي

(1) كارل شميت (ولد 11 يوليو 1888 توفي 7 أبريل 1985) أحد أهم المفكرين الألمان وأكثرهم إشكالية في القرن العشرين. وهو من أكبر نقاد الفلسفة الليبرالية في القرن الماضي ومن أهم المفكرين الذين ناقشوا إشكاليات السياسة والدستور ومعضلة الحريات العامة، كما شمل تأثيره اليمين واليسار الأوروبي على حد سواء. وعلاوة على ذلك يعتبر كارل شميت أحد الممهدين فكريًا لأطروحات المحافظين الجدد اللذين يلعبون دورًا رئيسًا في صوغ السياسة الخارجية الأمريكية. عاش كارل شميث عمرًا مديدًا حيث قارب المائة سنة، وتأثر كثيرًا بهزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الأولى ومعاهدة فرساي، ولعل الدافع الخفي لفلسفته جاء بمثابة رد فعل عنيف على تلك الهزيمة .تمثل السياسة في نظر شميت "قدر الإنسان" لأنه حيوان خطر بطبيعته. وهو يبلورها في نظرية السيادة التي يعرفها على أنها "القدرة على الحسم في الحالة الاستثنائية التي يمر بها أحد الشعوب"، ويضيف بأن القائد السياسي لا تُعرف أهميته وقدرته الحقيقية إلا في حالة الخطر الأعظم، أي الحالة الاستثنائية التي تستدعي اتخاذ قرار خطير كقرار الحرب مثلًا. ووفقًا لذلك يجب على القائد أن يتمتع بصفات لاهوتية، ومن

هو أيضًا ضرب من التقلبات، التي تفلت من السيطرة. وقد روي أن شميت، في سن الشيخوخة، تخلص في منزله من الراديو والتلفزيون. ومع ظهور الموجات الكهرومغناطيسية، وجد شميت أنه من الضروري إعادة صياغة أطروحته الشهيرة عن السيادة: (بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، قلت: «من يمتلك السيادة هو ذلك الذي يمتلك القدرة على فرض حالة الاستثناء». بعد الحرب العالمية الثانية، في ظل ما عايشته من دمار خاص، أقول الآن: «من يمتلك السيادة هو ذلك الذي يتحكم في موجات الأثير».)[1] يتطلب الأمر الآن، بعد اجتياح الثورة الرقمية، إعادة صياغة كلمات شميت حول السيادة مرة أخرى لتصبح: من يمتلك السيادة هو ذلك الذي يتحكم في الوضع الفوضوي الخاص بالشبكة.

هنا نتج مصطلح السياسي أو السياسة كعلم مقدس، لأن القرارات الناتجة عنها تحسم مصير البشر والمجتمع. إن السياسة يجب أن تفهم في نظر شميت ككفاح. فالصديق والعدو هما دائمًا في كفاح مستمر ضد بعضهما البعض. إن الكفاح هنا استعارة مضرجة بالدم، ذلك إنها لا تعني شيئا آخر سوى القتل الفيزيقي للعدو. والسياسة نفسها دون كفاح ليست ممكنة. المترجم

(1) Christian Linder, Der Bahnhof von Finnentrop. Eine Reise ins Carl Schmitt Land (Berlin: Matthes & Seitz, 2008), 422f.

مجتمع السخط

تعمل موجات السخط Empörung التي تجتاح العوالم الرقمية على حشد الانتباه وتكثيفه بكفاءة بالغة وعلى نحو بالغ السرعة. ومع ذلك، فإن سيولتها وعدم استقرارها يجعلانها غير مناسبة لتشكيل الخطاب العام أو الفضاء العمومي، حيث لا يمكن السيطرة عليها، ولا يمكن التنبؤ بها، وهي غير متوازنة، وسريعة الزوال، وغير مهيّأة في الأساس للقيام بذلك. لقد أظهرت موجات السخط صعوذًا مفاجئًا -وتبددت في أسرع وقت ممكن!! إنها حشود ذكية kluge Mobs[1]. لكنها تفتقر إلى الاستقرار والثبات والاستمرارية التي لا غنى عنها للتبادل المدني. لذلك، تعمل على مقاومة الاندماج في سياق خطابي مستقر. غالبًا ما تنشأ موجات السخط كنوع من التجاوب مع أحداث ذات أهمية اجتماعية أو سياسية.

مجتمع السخط Empörungsgesellschaft هو ذاته مجتمع الأكاذيب. يفتقر القدرة على تحمل الصبر والثبات على موقف واحد. الانقسامات، الهستيريا، والعصابية، صفات تميز موجات السخط وتحول دون تحقق اتصال فعال أو واقعي؛ تفضي إلى إغلاق أفق الحوار والخطاب. لهذا، فإن الموقف الموزون أو المحسوب هو الذي يعمل في النهاية على تشكيل الفضاء المدني. وعلى نفس النحو، تبدو المسافة ضرورية لكي يتحقق الظهور لهذا الفضاء. والأكثر من ذلك، أن موجات السخط لا تُبرز إلا القدر القليل من التواصل مع المجتمع القائم بالفعل. لا يعمل السخط على خلق ملاذٍ آمنٍ لأولئك الذين يُظهرون اهتمامًا بالمجتمع في كافة جوانبه. ولا يُظهر المواطنون الساخطون، على الرغم من كونهم مواطنين، اهتمامًا

---

(1) يستخدم المؤلف هنا توصيف للحشد الرقمي يطلق في الأساس على الآلات الحديثة كالهواتف النقالة وأجهزة التلفاز Smart Phone, Smart LCD... إلخ. المترجم

بالبنية الاجتماعية في مجموعها، بقدر اهتمامهم بأنفسهم. لهذا السبب، يتبدّد السخط سريعًا.

الكلمة الأولى من الإلياذة هي "menin" والتي تعني "الغضب" أو "الحنق"[1]. «غضب-الآلهة، نشيد غضب آخيل ابن بيلوس.»[2] هكذا تبدأ أول ملحمة سردية في الثقافة الغربية. هنا، في الإلياذة، يمكننا أن نشدو نشيد الغضب، لأنه يطغى على روح القصيدة ككل: إنه يحقق لها البناء والإلهام والحيوية والإيقاع. إنه، بوضوح، الوسيط البطولي للعمل. الإلياذة هي نشيد من الغضب. غضب مغلف برواية -ملحمة- لأنه يروي بعض الإفعال والأحداث. وفقًا لذلك، يختلف الغضب بشكل رئيس عن السخط، وتأثير موجاته. السخط الرقمي لا يمكن تضفيره في نشيد واحد، فلا هو يفسح مجالًا للفعل أو للسرد. بدلاً من ذلك، يغدو السخط أقرب إلى حالة من حالات الاهتياج العاطفي، التي تخلو من إمكانية الفعل. إن ما يمتاز به مجتمع اليوم من إلهاء وتشتت عام يحول دون ظهور القوة الملحمية للغضب. أما الغضب، بالمعنى القوي، فهو أكثر من مجرد حالة عاطفية. وهذا يعني القدرة، أو الإمكانية، على الانفصال عن الظروف القائمة وخلق ظروف جديدة. بهذه الطريقة، تتفتح آفاق المستقبل. نوبات السخط التي نعيشها اليوم هي في الواقع بالغة السرعة والانتشار، وهي تفتقر إلى الكتلة -قوة الجاذبية- الضرورية للفعل. لهذا لا تفضي إلى المستقبل.

(1) جاء النشيد الأول في الإلياذة تحت عنوان غضب آخيل وأغاممنون. المترجم

(2) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية للإلياذة:
هوميروس، الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني (مؤسسة هنداوي، كتاب إلكتروني متاح للتحميل على الرابط:
https://www.hindawi.org/books/85205353/
أو الترجمة الإنجليزية: Homer, The Iliad, trans. Robert Fagles (New York: Penguin, 1998, 77) (المترجم)

في السرب

في دراسته المعنونة سيكولوجيا الجماهير (1895) Psychologie der Massen، يعرف غوستاف لو بون Gustave Le Bon الحداثة بأنها "عصر الحشود". وهو يحددها بوصفها نقطة حرجة في وقت كان فيه التفكير الإنساني يتخذ طريقه نحو التغيير. لقد كانت "فترة انتقالية تسودها الفوضى".[3] عند تشكيلها، سيتعين على مجتمع المستقبل أن يحسب حسابه، واضعًا قوة جديدة داخل المعادلة؛ قوة الجماهير. وهكذا، يلاحظ لو بون بشكل مقتضب: «إن العصر الذي نحن على وشك الدخول فيه سيكون، في الواقع، عصرًا للحشود».[4]

رأى لو بون أن بُنى السلطة آخذه في التداعي واحدة تلو الأخرى، وفي مقابل ذلك يسود "صوت الجماهير". وقد لاحظ أن الجماهير قد قاموا بتأسيس "نقابات تقف كحائط صد أمام السلطة القائمة؛ نقابات للعمال تسعى إلى تنظيم ظروف العمل والأجور، على الرغم من جميع القوانين الاقتصادية التي توفرها الدولة."[5] أما الممثلون البرلمانيون فهم مجرد أدوات هزلية. بالنسبة للو بون، تعبّر ظاهرة الحشود عن توازن جديد في آليات السلطة، ينبئ بأن «الحق الإلهي للجماهير» على وشك أن يحل محل «الحق الإلهي للملوك».[6] وهذا الوضع الجديد الذي تتبوأ فيه الجماهير موقع الصدارة، يلزم عنه أزمة على مستوى السيادة، إضافة إلى أنه يبشر بالانهيار الثقافي. الأمر الذي يُنذر بـ «التدمير الشامل... للحضارة الراهنة»، لأن «الحضارة الراهنة كانت مشروطة في الأساس بالظروف التي على

(3) Gustave Le Bon, Psychologie der Massen, Stuttgart 1982, S. 2.

(4) السابق، ص 3.

(5) السابق، ص 5.

(6) السابق.

أساسها هُمشت الحشود وتم تصويرهم دائمًا بأنهم غير قادرون على تحقيقها».[1]

قد يبدو أننا نجابه، في وقتنا الراهن، الأزمة ذاتها مرة أخرى؛ نعيش فترة انتقالية حرجة أنتجتها ثورة أخرى هي الثورة الرقمية. ومرة أخرى أيضًا نجد أنفسنا في مواجهة حقيقة وجود تشكيل ينطوي على «حشد عددي هائل»، مع ما يترتب على ذلك من حصار للتوازن القائم بين القوى الجماهيرية والسلطة الحاكمة. غير أن الكتلة الجماهيرية الجديدة المتمثلة في السرب الرقمي، تتمايز، من حيث خصائصها، بشكل جذري عن الحشد الجماهيري؛ الشكل الكلاسيكي الذي افترضه الكثيرون.

لا يشكل السرب الرقمي حشدًا لأنه يخلو من الروح؛ ليس ثمة روح تسكنه. فالروح تجمع وتوحد. في المقابل، فإن السرب الرقمي يضم أفراد معزولين. كتلته الجماهيرية مبنية على أرضية ذات خطوط متباينة: لا تتّخذ خصائصه مسارًا واحدًا لدى أفراده. بدلًا من ذلك، يذوب الأفراد في وحدة جديدة؛ أعضاؤها لا يملكون ملفًا تعريفيًا خاصًا بهم. فلا يكفي جمع البشر بطريقة عددية، لكي يظهر حشد ما إلى الوجود. يتطلب الأمر روحًا، وروحًا مشتركة توحد الناس وتدمجهم داخل حشد ما. يفتقر السرب الرقمي إلى روح الجماهير. الأفراد الذين يجمعهم سربًا لا يتحولون لـ«نحن». فليس ثمة انسجام قائم بينهم، كما الانسجام القائم بين أعضاء الجماهير داخل كيان ما نشط. على عكس الجماهير، لا يُظهر السرب أي تماسك داخلي. إنه يفتقد الصوت في حديثه. وبالمثل، يفتقر الوضع الفوضوي المبتذل إلى الصوت أيضًا. ومن ثم، يُنظر إليه على أنه ضرب من الضوضاء.

ينظر ماكلوهان McLuhan إلى الكائن الإلكتروني Homo electronicus بوصفه ذلك الشخص القادر على حشد الجماهير:

---

(1) السابق.

«لقد غدا الكائن الجماهيري هو المحتل الإلكتروني للكرة الأرضية، وهو الذي يجعل كافة الأشخاص يتجمّعون سويًا في وقت واحد، ويخلق رابطًا بينهم كما لو كان قائدًا لمجموعة من جماهير المشجعين للعبة كروية ما. ولكن، حتى مع قدرته على حشد الجمهور، فإنه لا يتموضع في شخص ما بعينه، «إنه نكرة مجهول الهوية». وبالمثل فإن المواطن الإلكتروني هو شخص تم القضاء على هويته الذاتية الخاصة من خلال مشاركته المفرطة»[1].

إن الكائن الرقمي Homo Digitalis، على النقيض مما ذهب إليه ماكلوهان بخصوص الكائن الإلكتروني، هو أي شيء إلا أن يكون "نكرة أو لا أحد niemand". إنه يحتفظ بهويته الخاصة، حتى عندما يشكل جزءً من السرب. على الرغم من أنه قد يعبر عن نفسه دون الكشف عن هويته، لكنه يمتلك، كقاعدة عامة، ملفًا تعريفيًا خاصًا به -وهو يعمل بدأب على تطويره. وبدلاً من أن يكون "نكرة أو لا أحد"، فإنه يُفصح عن شخصه، بإصرار متواصل، للمنافسة على جذب الانتباه. ومع ذلك يفشل في جذب أي انتباه لشخصه، حيث تخبو هويته الخاصة، وتختفي وسط الكتلة العريضة للجماهير. ويعمل هذا الأمر أيضًا على تجسيد امتيازه الخاص: بعد كل شيء، إذا كان شخصًا نكرة، فإنه من غير الممكن أن يكون مجهولًا. ومن ناحية أخرى، غالبًا ما يعتلي الكائن الرقمي خشبة المسرح بشكل مجهول. إنه ليس نكرة لكنه شخص ما؛ شخص ما مجهول الهوية.

والأكثر من ذلك، فإن عالم الكائن الرقمي يكشف عن طوبولوجيا Topologie شديدة الاختلاف[2]. فالفضاءات المختلفة مثل الساحات الرياضية والمدرجات -أي المواقع التي تلتقي فيها الجماهير- ليست من نسيج هذا العالم، بل هي دخيلة عليه. لهذا

(1) Marshall McLuhan, Wohin steuert die Welt? Massenmedien und Gesellschaftsstruktur, Wien u. a.1978. S. 174

(2) الطوبولوجيا كلمة يونانية من topos وتعني مكان أو بنى و logos وتعني دراسة أو علم. وتشير، كمصطلح، إلى علم دراسة الخصائص التي لا تتغير طبيعة محتوياتها بتغير الظروف المحيطة؛ الخصائص البنيوية للظاهرة. (المترجم)

فالسكان الرقميون للشبكة لا يتجمعون. إنهم يفتقرون إلى الرابط الداخلي للتجمع، الذي من شأنه أن يفضي إلى تشكيل «النحن». إنهم يشكلون حشدًا بلا تجمع -زحامًا بلا رابط داخلي، بلا روح أو ضمير يجمع بينهم. إنهم، قبل كل شيء، معزولون، مشتّتون، منكفئون على ذواتهم Hikikomori[1]، يجلسون أمام الشاشة كما الغرباء. تعمل الوسائط الإلكترونية، مثل الراديو، على تجميع البشر، وفي المقابل تعمل الوسائط الرقمية على مضاعفة عزلتهم.

في بعض الأحيان، وعلى سبيل المثال، يحتشد الأفراد الرقميون في تجمعات؛ حشود ذكية. ومع ذلك، يتخذون في حركتهم الجماعية أشكالًا تشبه الأسراب التي تشكلها الحيوانات؛ أسرابًا سريعة الزوال وغير مستقرة؛ التقلّب هو السمة المميزة لها. علاوة على ذلك، تظهر هذه التجمعات بشكل لامع وعلى نحو كرنفالي؛ عفوية وغير موجّهة. هنا يكمن التباين بين السرب الرقمي والتجمعات الكلاسيكية، والتي، كما هو الحال بالنسبة للعمال الذين تجمعهم رابطة ما، لا يمكن وصفها بالعابرة أو المؤقتة، لأنها نتاج لرغبة المشاركين فيها. لا يمكن النظر إلى العمل المنظم على أنه مجرد أنماط عابرة؛ إنه يتألف من تشكيلات دائمة، بروح واحدة، من أيديولوجيا موحدة، تسير في اتجاه واحد. وعلى أساس من الإرادة والعزيمة، تمتلك هذه التشكيلات القدرة على العمل الجماعي وتتّخذ علاقات دائمة من السيطرة. وحالما يكون الحشد مؤسسًا على العمل المشترك، تنشأ السلطة. فالكتلة الجماهيرية

(1) كما سبقت الإشارة إلى ذلك في مقدمة المترجم، يستخدم بيونغ-شول هان في كثير من المواضع، داخل هذا النص وفي نصوصه الأخرى، الكثير من المصطلحات المقتبسة من لغات أخرى غير الألمانية. هنا على سبيل المثال يلجأ إلى أحد التعبيرات الشهيرة في اليابانية وهو هيكيكوموري hikikomori (باليابانية ひきこもり) وتعني حرفيًا :(انسحاب، تقوقع) أي الانسحاب الاجتماعي أو العزلة التي تصيب المراهقين والبالغين. وتطلق وزارة الصحة اليابانية هذا المصطلح على الأشخاص الذين يرفضون الخروج من منازلهم، والذين يرفضون التفاعل مع المجتمع عن طريق انعزالهم في المنزل لفترة زمنية طويلة تزيد عن ستة أشهر. وفقًا لاحصائيات الحكومة لعام 2010، هناك أكثر من 700 ألف شخص يعاني من العزلة، يقترب معدل أعمارهم من الثلاثين. ويؤكد عالم النفس الياباني تاماكي سايتو، أن هناك أكثر من مليون هيكيكوموري في اليابان، والعدد في ازدياد مستمر، نتيجة المشاكل الاجتماعية والثقافية. (المترجم)

هي السلطة. في المقابل، تفتقر الأسراب الرقمية إلى مثل هذا الشكل من العمل الجماعي. إنها، بسبب طبيعتها العابرة، تفتقد المسار؛ السلطة السياسية المحركة لها. وعلى نفس المنوال، تبرهن عاصفة الاحتجاج المبتذلة، التي تنشأ داخل فضاء الإنترنت، على افتقادها لإمكانية وضع علاقات السلطة المهيمنة محل تساؤل. وبدلاً من ذلك، تكيل ضربتها لأهدافها، بغية تعريتها وفضحها.

وفقًا لما ذهب إليه كل من مايكل هارت Michael Hardt وأنطونيو نيغري Antonio Negri، عملت العولمة على خلق قوتين متعارضتين: فقد أقامت، من ناحية، نظامًا رأسماليًا، لا مركزيًا، وغير مقيدٍ بمكان ما -"إمبراطورية". ومن ناحية أخرى، أنتجت "جماهير" -مجموعة من الفرديات التي تتواصل مع بعضها البعض عبر الشبكات وتتصرف بشكل جماعي. ومن داخل الإمبراطورية، تُقاوم الإمبراطورية.

يرتكز هارت ونيغري في نظريتهما على فئات تاريخية قديمة كالطبقية والصراع الطبقي. وفقًا لذلك، يعرّفون الكثرة بأنها القدرة على العمل الجمعي: "تتلخص إحدى الطرق الأولية لتعريف الجماهير، في أنهم أولئك الذين يعملون تحت حكم رأس المال، وبالتالي من المحتمل أن يكونوا فئة ممن يرفضون حكم رأس المال".[1] وهما يصفان السلطة التي تمارسها الإمبراطورية بإنها عنف استغلال الآخر:

تعتبر الحشود هي القوة المنتجة الحقيقية لعالمنا الاجتماعي، في حين أن الإمبراطورية هي مجرد جهاز لإحكام السيطرة على الحياة فقط بعيدًا عن حيوية الجمهور، وكما يصف ماركس الرأسمالية؛ نظام متراكم من العمل الميت، كما مصاص الدماء، لا يحيا إلاّ عبر امتصاص العمل الحي، فيعيش مزيدًا من الحياة كلما امتص

(1) Michael Hardt, Antonio Negri, Multitude. Krieg und Demokratie im Empire, Frankfurt a. M. 2004, S. 124.

مزيدًا من العمل.[1]

من المفيد التحدث عن الطبقة فقط حال وجود عدد وفير من الطبقات. إلا أن «الجمهور» حاليًا يشير إلى طبقة وحيدة. فكافة الذين يقعون تحت مظلة النظام الرأسمالي ينتمون إليه. في الواقع، لا تشير كلمة «إمبراطورية» إلى الطبقة الحاكمة التي تستغل «الجمهور»: يفكر الجميع الآن في نفسه بنوع من الحرية، حتى أثناء العمل المفضي إلى الموت. حيث يغدو موضوع الإنجاز المعاصر بمثابة الجاني والضحية في الوقت ذاته. لا يدرك كل من نيغري وهارت منطق الاستغلال الذاتي، وهو أكثر كفاءة ونجاعة من استغلال الآخر. ليس ثمة حاكم للإمبراطورية سوى النظام الرأسمالي نفسه، الذي يشمل الجميع وقد غدا مُسيطرًا. إن الاستغلال في زمننا الراهن ممكنًا دون أي سيطرة على الإطلاق.

أولئك الذين يخضعون للاقتصاد النيوليبرالي لا يشكلون «نحن» قادرة على العمل الجماعي. إن النزعة الأنوية المتصاعدة وتفتيت المجتمع يفضيان إلى تقليص مساحة العمل الجماعي. على هذا النحو، فإنه، أي الاقتصاد النيوليبرالي، يحول دون تشكيل قوة مضادة قد تكون قادرة على وضع النظام الرأسمالي موضع تساؤل. مجتمع وقد خضع لعملية فردنة solus.

لا يتشكّل المجتمع المعاصر، بوصفه مجتمعًا من العزلة، من جماهير عريضة. انهيار عام لجماعة وقد اجتاحها التشرذم، ونُزع فتيل التضامن منها، لدرجة وصلت فيها الخصخصة إلى أعماق الروح ذاتها. ويُفضي تآكل الرابطة الاجتماعية إلى أن تغدو كل الجهود الجماعية غير مرحب بها على نحو أكثر فأكثر. لقد فشل كل من هارت ونيغري في ملاحظة هذا التطور الاجتماعي. بدلاً من ذلك، يتوسّلان بثورة شيوعية يحققها الجمهور. وهما يختتمان

(1) Michael Hardt, Antonio Negri, Empire. Die neue Weltordnung, Frankfurt a. M. 2003, S. 75.

كتابهما بتمجيد رومانسي للشيوعية:

مرة أخرى نجد أنفسنا، في حقبة ما بعد الحداثة، في وضع [القديس فرنسيس الأسيزي Saint Francis of Assisi's][1]، مدفوعين في مواجهة بؤس السلطة بمتعة الوجود. إنها ثورة ليس بمقدور أي قوة أن تتحكم فيها -لأن القوة الحيوية الشاملة للحياة، تظل جنبًا إلى جنب مع التضامن والتمرد، في واحة الحب والبساطة، بل وحق البراءة. تلك هي الفرحة والغبطة التي لا يمكن كبتهما، واللتان تغمران كل ما هو شيوعي»[2].

---

(1) واحد من القادة الدينيين المعروفين، ينتمي زمنيًا إلى حقبة العصور الوسطي، ولد في مدينة أسيس (أسيسي أو أسيزي) في عام 1182. اشتهر في أول عهده بالإسراف في إنفاق المال ومنافسة أبناء النبلاء في الأناقة وحب الملبس الفاخر، لكنه منذ البداية كان محبًا للفقراء والمساكين، وقد ترك حياة الترف وكرس حياته لخدمة الفقراء والمرضى. اشتهر مذهبه بعد ذلك تحت اسم المذهب الفرنسيسكاني. إذ حذا حذو فرنسيس الكثير من أغنياء التجار وعاشوا حياه الزهد والتقشف، وقضوا أوقاتهم في الصلاة والتعبد والخدمة، والعناية بالمرضي، كما اشتغلوا بأيديهم في الحقول والمزارع لكسب قوتهم بعرق جبينهم. (المترجم)

(2) السابق، ص 420.

تجريد الوسيط من وساطته

تعتبر الوسائط الرقمية وسيلة للحضور، حيث تعمل راهنيتها على تحقيق حضورها على نحو فوري. ويتميز الاتصال الرقمي بحقيقة أن المعلومات يتم إنتاجها ونقلها وتلقيها دون الحضور المباشر للوسيط. إذ يتم القضاء، أكثر فأكثر، على الواجهات الوسيطة، كما يُنظر إلى عمليتي الوساطة والتمثيل على اعتبار أنهما تفتقران إلى الشفافية والفعالية؛ أي بوصفهما نوعًا من التكدس المعلوماتي العابر.

لا يسمح الراديو، وهو وسيط جماهيري كلاسيكي يعمل إلكترونيًا، سوى بالاتصال الأحادي، حيث تحول طبيعته دون إتمام عملية التفاعل المتبادل. موجاته الأثيرية لا تحمل إمكانية الارتداد مرة أخرى، إذ تمضي في اتجاه واحد فقط، ومن ثم يفرض السلبية على أولئك الذين يتلقون رسالته. في المقابل، يكشف الإنترنت عن طوبولوجيا مختلفة تمامًا. إنه يعمل كطرف نقيض للراديو؛ ذلك الذي يتضمن مركزًا للبث يعمل كنظامٍ للسلطة.

في يومنا هذا، لم نعد مجرد مستقبلين ومستهلكين للمعلومات فقط، نحن نولّدها ونبثها. لم نعد نستهلك محتوى المعلومات بشكل سلبي، حيث تتملكنا رغبة عارمة في إنتاجها وبثّها بأنفسنا. نحن المستهلكون والمنتجون في آن واحد. يعمل هذا الدور المزدوج على مضاعفة كم المعلومات على نحو هائل. لا يعمل الوسيط الرقمي ببساطة على توفير نوافذ للمشاهدة السلبية فقط، بل يوفّر لنا أيضًا أبواب تمكننا من نقل المعلومات التي ننتجها. النوافذ على الكمبيوتر هي نوافذ مع أبواب؛ تتواصل مع نوافذ وأبواب أخرى دون مساحات أو سلطات وسيطة، وهما لا ينفتحان على فضاء عام بل على نوافذ وأبواب أخرى مشابهة. وعلى هذا النحو تتميز الوسائط

الرقمية عن وسائل الإعلام الكلاسيكية مثل الراديو أو التلفزيون. في الواقع، تعمل الوسائط الإعلامية، مثل المدونات وتويتر وفيسبوك، على تجريد الوسيط من دوره في عملية التواصل. يعتمد مجتمع الرأي والمعلومات اليوم على مثل هذا التجريد (الوسائطي) التواصلي. حيث يتشارك الجميع في عملية إنتاج المعلومات ونقلها. لقد غدا الصحفيون -نخبة «صناع الرأي»، أو بالأحرى كهنة الرأي القدامى- مفارقين تاريخيًا وزائدين عن الحاجة نتيجة تجريد الوسيط من دوره Entmediatisierung داخل عملية التواصل. وهي، أي الوسائط الرقمية، في طريقها نحو إلغاء كافة الفئات الكهنوتية. إن عملية تجريد الوسيط من دوره تضع حدًا لعصر التمثيل. بدلاً من ذلك، يسعى الجميع لأن يكون حاضرًا على نحو شخصي ومباشر -لتقديم رأيه/ رأيها دون وسيط. لقد تنحّى التمثيل جانبًا ليفسح الطريق أمام الحضور، أو المشاركة في العرض.

يُمارِس الضغط المتصاعد الهادف إلى تجريد الوسيط من دوره تأثيرًا على السياسة أيضًا، فهو يمثّل إحدى نوبات القلاقل التي تتحدى الديمقراطية التمثيلية. لم يعد الممثلون السياسيون ذواتًا مرسلة بقدر ما أصبحوا حواجز تحُول دون حدوث اتصال فعال. وفقًا لذلك، فإن الضغط من أجل تجريد الوسيط من دوره، يجد طريقةً للتعبير بوصفه دعوة إلى مزيد من المشاركة والشفافية. في ألمانيا، يدين حزب القراصنة بنجاحه في البداية لهذا التطور[1]. إن الإلزام المتصاعد للحضور الذي يولّده الوسيط الرقمي، والذي لا يمكن مقاومته، يعمل على تهديد مبدأ التمثيل بشكل عام.

يقوم التمثيل، في كثير من الأحيان، بدور المصفاة Filter. وهذا الأمر له انعكاساته المفيدة للغاية على الوسط المحيط. فعبر صفة

(1) حزب القراصنة الألماني: Piratenpartei Deutschland حزب سياسي ألماني تأسس في سبتمبر 2006. يصرح الحزب عن توافقه العام مع حزب القراصنة السويدي. بصفته أحد أحزاب مجتمع المعلومات، وهو عضو في أممية أحزاب القراصنة. نجح الحزب ابتداءً من سنة 2011 في حصد ما يكفي من الأصوات للدخول في برلمانات أربع ولايات ألمانية هي برلين وسارلاند وشليسفيغ هولشتاين وشمال الراين وستفاليا. (المترجم)

الانتقائية التي يمتاز بها، يعمل على إتاحة الفرصة أمام كل ما هو استثنائي وحصري. على سبيل المثال، عندما يعرض الناشرون عناوين مميزة للنشر، فإنهم يعززون من فكرة الانتقاء الثقافي والفكري. إنهم يقومون بإعادة حرث للّغة المتداولة. قد يخاطر الصحفيون بحياتهم لإجراء تحقيق شامل وإنتاج تقرير يحمل قدرًا من الوجاهة. على النقيض من ذلك، يتضمّن تجريد الوسيط من دوره، حدوث نوع من التجمهر في العديد من المجالات. ويُفضي ذلك إلى ظهور لغة وثقافة أكثر تسطيحًا وابتذالًا. في إحدى اللقاءات، لاحظت المؤلفة الأكثر مبيعًا بيلا أندري Bella Andre أنها لا تواجه مشكلة في الدعاية لمؤلفاتها؛ كما لا تحتاج إلى إقناع الوكيل مسبقًا بموضوع الكتاب: "يمكنني كتابة الكتاب كما يريده القراء بالضبط. إنني أمثل جمهور القراء."[1] في الواقع ليس ثمة فرق كبير بين تعبير «أنا جمهور القراء» وتعبير «أنا جمهور الناخبين»، غير أن دلالة الأخير تبشّر بنهاية السياسي بالمعنى القوي له -أي الساسة الذين يمتلكون وجهة نظر معينة وتوجهًا بمقدورهم الدفاع عنه؛ يتشبثون به، عوضًا عن مغازلة ميول الناخبين والانجراف مع أهوائهم أينما تكون. لقد غدا المستقبل، بوصفه زمنًا لما هو سياسي، متواريًا.

تتطلب السياسة، بوصفها عملًا استراتيجيًا، سلطة سيادية على عملية إنتاج المعلومات وتوزيعها. واستنادًا لذلك، لا يمكن الاستغناء عن المساحات المغلقة حيث يتم الحفاظ على سرية المعلومات عن قصد. يفترض ما هو سياسي -وبعبارة أخرى، التواصل الاستراتيجي- السرّية. إذا تم الإفصاح عن كل شيء دفعة واحدة، فسيفضي ذلك بالضرورة إلى راهنية السياسي وانتحاره؛ قضية هزيلة تخرج من فم كسول. وحالما تفرض الشفافية التامة على التواصل السياسي يغدو التخطيط البطيء والمستقبلي مستحيلاً، كما يغدو من المستحيل ترك الأشياء لتصل إلى تمام نضجها. من هنا يهرب المستقبل من الشفافية ولا يمكن اعتباره زمنًا لها. إنها محكومة بالحضور الراهن والزمن المضارع.

---

(1) مقابلة منشورة في جريدة دي تسايت DIE ZEIT، بتاريخ 23 أغسطس 2012.

وتحت ضغط إملاء الشفافية، لا تتّخذ الآراء المختلفة أو الأفكار المبتكرة مكانهما في المقدمة. يتحول كل شيء إلى نوع من المغامرة غير المحسوبة. إن حتمية الشفافية تُنتج إلزامًا قهريًا بالتوافق، مثل المراقبة المتواصلة من خلال الكاميرا، التي تثير شعورًا مستمرًا بتحول المرء إلى موضوع للمشاهدة، وهنا يكون تأثيرها الشامل. في نهاية المطاف، يتعلق الأمر بالتعاون من أجل فرض النظام[1] Gleichschaltung على عملية التواصل، واستدعاء ذلك من التاريخ مرة أخرى:

لقد أفضت المراقبة المستمرة لوسائل الإعلام إلى أن يصبح من المستحيل على نحو مطلق بالنسبة لنا [نحن السياسيين] طرح المواضيع المثيرة للجدل أو المواقف التي لا تحظى بشعبية كبيرة، داخل بيئة من السرية. إذ يجب عليك دائمًا الاعتماد على شخص يعالجها لتصبح قابلة للنشر.[2]

يدعي الكاتب ديرك فون جيلهن Dirk von Gehlen، مؤلف كتاب الإصدار الجديد متاح Eine neue Version istverfügbar، قدرته على جعل الكتابة نفسها شفافة. ولكن ماذا تعني الكتابة الشفافة؟ وفقًا لبيتر هاندك، تعتبر الكتابة رحلة استكشافية فريدة، تعمل على استكشاف المجهول، حيث لم يذهب أحد من قبل. إنها فعل [Handeln] أو عملية تفكير، بالمعنى القوي للكلمة. الفكر، وفقا لهيدغر، يعني الانطلاق على نحو مفرد، خارج المسارات المطروقة. "إشراقة... لمسة من جناح إيروس" في كل مرة "يتخذ

(1) التعاون من أجل فرض النظام Gleichschaltung، من المصطلحات التي تم صكها إبان الحكم النازي. وهو يشير إلى العملية التي أنشأ بها أدولف هتلر والحزب النازي على التوالي، نظامًا للسيطرة الشاملة على كافة جوانب المجتمع الألماني؛ من الاقتصاد والجمعيات التجارية إلى وسائل الإعلام والثقافة والتعليم. كانت ذروة القرارات التي اتخذها الحزب النازي، تجسيدًا لمحاولات فرض السيطرة، هي تلك التي تم اعتمادها خلال مؤتمر نورمبرغ عام 1935، حيث تم التوحيد بين شعارات الحزب والدولة (كما ظهر ذلك في العلم الألماني) وحرمان اليهود الألمان من جنسيتهم (فيما عرف باسم قوانين نورمبرغ). (المترجم).

(2) مقابلة مع رئيس بلدية هامبورغ السابق أولي فون بوبست Ole von Brust، منشورة في جريدة دي تسايت، بتاريخ 2013/01/31.

فيها [خطوة] كبيرة ويجازف بالمغامرة خارج المسارات."[1] في الواقع، تعمل الدعوة لخلق كتابة شفافة على إبطال هذا. فالكتابة فعل استثنائي. وفي المقابل، تعتبر الكتابة الجاهزة والشفافة مجرد مادة مضافة؛ تفتقر القدرة على جلب الآخر بالكامل -المتفرد. إن الكتابة الشفافة هي القدرة على حشد المعلومات لا أكثر.

إن النهج الرقمي يعتمد في وجوده على آلية الجمع والإضافة. غير أن المطالبة بالشفافية تتجاوز بكثير الدعوة إلى مشاركة المعلومات وحرية تداولها، حيث تنذر بتحوّل على مستوى النموذج الإرشادي Paradigma، لأنها تتحول بمرور الوقت إلى مطالبة معيارية تحدّد ما يجب أن يكون عليه الشيء. إنها تعيد تعريف الوجود على نحو جديد.

في إحدى اللقاءات، أشار الأديب والشاعر الفرنسي ميشيل بوتور Michel Butor إلى أن الأدب، يواجه مؤخرًا، على نحو مماثل، أزمة فكرية كبيرة: "نحن لا نعيش فقط في خضم أزمة اقتصادية، بل تواجهنا أيضًا أزمة على مستوى الأدب المتداول. لقد غدا الأدب الأوروبي، في وقتنا الراهن، مهددًا. وما نشهده في أوروبا اليوم هو أزمة على مستوى الروح".[2] وعندما سُئل عن كيفية التعرف على معالم تلك الأزمة، أجاب: «على مدى السنوات العشر أو العشرين سنةً الماضية، لم يحدث شيء تقريبًا في المجال الأدبي. هناك كم كبير من الأعمال المنشورة ولكن ثمة حالة من الجمود الفكري مصاحبة له. وسبب ذلك يتمثل في وجود أزمة على مستوى التواصل. وسائل الاتصال الجديدة رائعة، لكنها تخلف ورائها حالة من الضوضاء الرهيبة.» في المقابل لا بد أن تتمتع عملية التفكير بقدر من الهدوء. في الواقع، يمكننا القول إن التواصل الرقمي يعمل على تدمير الهدوء والطمأنينة. وإضافة -إلى ما يخلفه وراءه من ضوضاء- فإنه لا يسلك نفس المسار الذي تسلكه الروح.

---

(1) Briefe Martin Heideggers an seine Frau Elfriede 1915–1970, München 2005, S. 264.

(2) مقابلة مع ميشيل بوتور منشورة في جريدة دي تسايت، بتاريخ 2012/07/12.

هانز الذكي

في مطلع القرن العشرين، اكتسب حصانٌ ألمانيٌ شهرة على مستوى العالم. حيث، من المفترض، أنه كان يمتلك القدرة على أداء بعض العمليات الحسابية. ونتيجة لهذا، لقب هذا الحصان باسم «هانز الذكي kluger Hans». كان هانز يقدم الإجابات الصحيحة على بعض التمارين البسيطة من خلال تحريكه لحافره أو رأسه. عند سؤاله، على سبيل المثال، عن حاصل جمع "ثلاثة زائد خمسة"، كان يختم بحافره ثماني مرات. وقد تم تكليف لجنة من العلماء، يقال إنها اشتملت في صفوفها على أحد الفلاسفة، لتفسير هذه الظاهرة المثيرة. انتهت اللجنة إلى أن الحصان لا يستطيع، في الواقع، إجراء العمليات الحسابية، بل كان يمتلك القدرة على قراءة الاختلافات الدقيقة في تعبيرات الوجه ولغة الجسد لدى نظرائه من البشر وفهمهما. فهانز الذي كان يجيب عن طريق ضرب الأرض بحافره، كان يعلم متى يجب عليه التوقف عن الضرب، من خلال قراءته بعض الإشارات الجسدية المحدودة، التي بمقدوره ملاحظتها، لدى الشخص الذي يسأله[1].

بصفة عامة يعتبر المكون اللفظي في عملية التواصل محدودًا للغاية من حيث فعاليته وتأثيره. أما الأهمية الأكبر في تلك العملية

---

(1) هانز الذكي kluger Hans: حصان كان يعيش في ألمانيا في بداية القرن العشرين وكان مملوكًا لمعلم الرياضيات فيلهلم فون أوستن، الذي كان مؤمنًا بأن الحصان موهوب بالذكاء التجريدي أو الذكاء للفاهيمي، ويمكنه أن يتعلم بطرق التعليم التقليدية المستخدمة في المدارس، وعلى أثر أربع سنوات من التدريب، بدا أن هانز (الذي لقب بعد ذلك «بالذكي») أصبح خبيرًا في الحساب والقراءة، وسرعان ما أصبح مشهورًا في جميع أنحاء أوروبا وتسبب في الكثير من الجدل في الأوساط العلمية آنذاك. كان الجدل الدائر حول هانز الذكي كبيرًا، حتى أن مجلس برلين للتعليم قد شكل لجنة مسؤولة عن معرفة ما إذا كانت مهارات هانز، هي نتيجة لعملية تزييف واحتيال أم أن الحصان كان موهوبًا بالفعل بذكاء تجريدي. وفي تقريرهم بتاريخ 12 سبتمبر 1904، خلص المفوضون بعناية إلى أنه «ليس هناك أي خدعة أو تحايل في قدرات هانز العلمية، ولكن حالة هانز تستحق منا المزيد من الاهتمام». وتم تكليف أوسكار بفونغست من قبل عالم النفس البارز كارل ستمف لمتابعة التحقيقات في هذا الموضوع .وقد خلص في تقريره إلى ما ذهب إليه المؤلف أعلاه. (المترجم)

فتكون لأشكال التعبير غير اللفظية، مثل الإيماءات وتعبيرات الوجه ولغة الجسد، حيث تمنح المكون اللفظي مظهرًا ملموسًا. في هذا السياق، لا تقتصر التفاعلات الحسية على الاتصال الجسدي فقط، بل تشير أيضًا إلى تعددية طبقات الإدراك الحسي وأبعاده، بما يشمله من مجال بصري وتفاعلات للحواس الأخرى. أما الوسائط الرقمية فتعمل على تجريد المكون اللفظي من بُعديه الجسدي والحسي.

تقودنا ما توفره عملية التواصل الرقمي من فعالية وراحة إلى تجنب الاتصال المباشر مع الأشخاص الواقعيين. حيث أصبحنا ننأى، بشكل عام وعلى نحو مضطرد، عن التواصل مع الواقعي. تُفضي الوسائط الرقمية أكثر فأكثر إلى تلاشي نظرائنا الواقعيين من عالمنا. ووفقًا لذلك، وشيئًا فشيئًا، أصبح التواصل الرقمي في غير حاجة إلى الجسد والوجه. تعمل الرقمنة على نحو جذري على إعادة بناء ثالوث لاكان الشهير المكون من الواقعي والخيالي والرمزي. تفكيك الواقعي وتحقيق الشمولية للخيالي. ويعمل الهاتف الذكي، بوصفه أحد التجليات الرقمية في عالمنا، على إعادة تنشيط مرحلة المرآة بعد انقضائها في مرحلة الطفولة. إنه يفتح الباب أمام فضاء من النرجسية؛ حيث يحيط المرء نفسه بمجال من الخيالي. في الواقع لا يحادثنا الآخر عبر الهاتف الذكي.

وانطلاقًا من كونه جهازًا رقميًا، فإن الهاتف الذكي يعمل في وضع يفتقر إلى التعقيد؛ وضع الإدخال/ الإخراج Input-Output-Modus. وهو بذلك يعمل على محو السلبية بكافة أشكالها[1].

(1) من الأهمية بمكان هنا التأكيد على أن التمييز الذي يقوم به المؤلف بين الإيجابي والسلبي يتجاوز دلالات اللفظين المتعارف عليهما في الاستخدام العادي لهما، حيث توحي الإيجابية بأنها صفة جيدة في مقابل السلبية. لكن المؤلف يستخدم اللفظين بطريقة مختلفة مرتبطة ارتباطا وثيقًا بمعنى السلب في فلسفة هيجل، والأهم بتراث فلسفة فرانكفورت، الذي يمكن النظر إلى هذا العمل بوصفه جزءًا من أدبياته. من المهم العودة في هذا الصدد إلى كتاب الفيلسوف الألماني، وأحد رواد الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت، هربرت ماركوزه Herbert Marcuse؛ الإنسان ذو البعد الواحد One-Dimensional Man. في هذا الكتاب يميز ماركوزه بين التفكير الإيجابي والتفكير السلبي، حيث يذهب إلى أن النظام الرأسمالي المعاصر خلق نمطا من التفكير أطلق عليه "التفكير الايجابي"

وبالتالي، يفقد المرء القدرة على التفكير بطريقة معقدة. يعمل الهاتف الذكي أيضًا على تدهور أشكال السلوك التي تتطلب المدى الزمني أو الرؤية عن بُعد. حيث يعزز من المدى القصير والرؤية المحدودة، ولا يساعد على استشراف المستقبل. تدفّقٌ سلس ينتج عالمًا من الإيجابية، ويعطل القدرة على تكوين صورة مرآوية عن الآخر لدى الذات. إن الإيجابية الكامنة في التكنولوجيا الرقمية تقلّل من إمكانية وجود أي خبرة من هذا القبيل. ومثله مثل الرقمي بشكل عام، يقوّض الهاتف الذكي قدرتنا على تكوين السلبية والعمل في ظلها.

لقد اعتدنا في عالمنا المعيش إدراك الوجوه والملامح الأخرى المناظرة لنا. اعتدنا التحديق في صورة كل ما يواجهنا؛ نظراءنا das Gegenüber في هذا العالم. هذا هو، شخص ما تطلّع نحوي ومضى في طريقه، واجهني بوصفه آخرَ مناظرٍ لي ثم استمر في ممارسة حياته الخاصة. الآن، هذا النظير الذي يمتلك استقلالًا ذاتيًا، الذي ينظر إليّ أو يهتم بي أو يتورط معي، قد ذهب بلا رجعة. في وقت سابق، أعلن سارتر أن النظرة هي سبيل الآخر للإفصاح عن نفسه. كلّ منا ذات وآخر في الوقت نفسه. على أن سارتر لم يربط النظرة بالعين البشرية على وجه الحصر، بل رأى العالم نفسه من منطلق امتلاكه القدرة على التحديق. واستنادًا لتلك المقدرة يغدو الآخر محيطًا بنا من كل حدب وصوب. حتى أن الأشياء ذاتها تحدق هي الأخرى فينا:

مقابل "التفكير السلبي" الناقد، ففرض فكرًا أحادي التوجه منكمشًا يقصي التعدد ويمحو حرية التعبير والتفكير المستقل، يمارس الوصاية على عقلية الإنسان المعاصر، وبالتدريج يصبح العقل الإداري للدولة هو السائد، ويجهض كل تصور عن نظام يتجاوزه، لأن مخيلة الرأي العام تكيّفت وفق ما تريده السلطة العليا للدولة. وبسبب العادات الذهنية الجاهزة للإعلام، وما يقدمه من معلومات جارفة تلاحق الفرد في كل مكان يذهب اليه، وتغطي كل مصادره في المعرفة، فهو الممول الأساسي لعقيدة الجماهير، ويوحي أن ما يقدمه هو الحقيقة. يتلبس الرأي العام تفكير إيجابي، وهو تفكير يرى في الوضع الراهن أي العالم الذي نعيش فيه أفضل وأكمل العوالم ولا يتطلع خلف هذه الحدود (عالم رائع شجاع كما ينص عنوان رواية ألدوس هكسلي)، إنه يرى فيه الانتهاء والتمام، ويؤسس لعقل من دون ذاكرة وخيال ونقد، عقل يتخلص من ماضيه، ويؤطر حاضره، ولا يستطيع تخيّل مستقبله. يبتلع التفكير المعاصر الوعي النقدي السلبي ويلغي أي محاولة لوضع مسافة بين الوعي والواقع، قمع الوعي الثوري بالتوحيد والدمج القهريين. (المترجم)

يمكن بالطبع التعرف على النظرة من خلال ما يُظهره تقارب زوجٍ من العيون تجاهي. ولكن في الواقع بمقدورنا أن نمنح المظهر أيضًا لبعض الحالات الأخرى (التي تغيب فيها العيون)؛ عندما نسمع حفيف أغصان شجرة ما، أو صوت خطوة واحدة يتبعها الصمت، أو صوت خافت لمزلاج باب ينفتح، أو حركة خفيفة للستارة.[1]

إن التواصل الرقمي يعمل على إفقار التواصل البصري. في مقال كتب بمناسبة الذكرى السنوية العاشرة لبرنامج سكايب Skype، يلاحظ كاتب المقال:

من المؤكد، أن الاتصالات المرئية خلقت نوعًا من الإيهام بالحضور، وجعلت من السهل على المحبين تحمل بعدهم المكاني عن بعضهم البعض. ومع ذلك، فإن المسافة القائمة بينهم لا تزال ملموسة -يتم الشعور بها في حركات بسيطة، وربما بوضوح أكبر. في سكايب، لا يمكن للمرء تبادل النظرات. إذا نظرت إلى العيون على الشاشة، فستعتقد الجهة الأخرى أنك تنظر إلى الأسفل قليلاً، لأن الكاميرا مثبتة على الحافة العليا للكمبيوتر. لقد انقضى سحر خصوصية لقاء الآخر دون وسيط؛ حيث النظر إلى شخص ما يعني دائمًا التمتع برؤيته. لقد أسفرت الاتصالات المرئية عن نظرات غير متماثلة. وبفضل سكايب، يمكننا أن نكون قريبين من بعضنا البعض لأربع وعشرين ساعة في اليوم، لكننا لا نرى بعضنا البعض، بل نحدق باستمرار في ماضي كل منا.[2]

إن عين (عدسات) الكاميرا تفتقد القدرة على الإيفاء بحقيقة ما يملكه كل منا تجاه الآخر. وهي تشير، بدلاً من ذلك، بشكل أساسي إلى النظرة المفقودة -أي إلى الآخر المفقود. فالوسيط الرقمي يأخذنا أبعد وأبعد عن الآخر.

---

(1) Jean-Paul Sartre, Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie, Hamburg 1952, S. 344.

(2) Süddeutsche Zeitung Magazin, December 2013.

تمثل النظرة أيضًا فئة مركزية في نظرية جاك لاكان للصورة: حيث «تتجلى في الصورة دائمًا، على نحو مؤكد، نظرة ما.»[1] وتوجد النظرة هي الأخرى داخل الصورة: تحدق في وتأسرني وتفتنني. كما البونكتوم punctum الذي يعبّر عن نفسه بوصفه صدع، وشرخ. إنه يشكل موقعًا شديد الكثافة والتكثيف، يسكنه شيء لا يمكن تحمُّله. يفتقر إلى الشفافية والوضوح، اللذان يميزان الستديوم studium.[2] تقدم نظرة الآخر تحدّيًا للعين المحدقة، التي تتغذّى على الصورة. إنها تقوّض ما تقتات عليه العيون وتستدعي التساؤل حول حرية الناظر. لكن الآن، فإن تصاعد الإدراك النرجسي Narzisse يجعل النظرة تختفي، ومن ثم يجعل الآخر يتلاشي.

إن النقر على شاشة اللمس الخاصة بالأجهزة الرقمية له نتائجه المتعلقة بالآخر. هذه الحركة تقضي على المسافة التي تشكّل الآخر في آخريته. يمكن للمرء أن يمس أو يضغط الصورة -لمسها مباشرة- لأنها فقدت بالفعل نظرتها، ومظهرها. إن الضغط على الشاشة التي تعمل باللمس يضع الآخر تحت تصرفي. ننقر، وننقر، أو ننفض الغبار المتراكم عن الآخر حتى تظهر الصورة المرآوية الخاصة بنا بدلاً من ذلك. كان لاكان ليقول إن الشاشة التي تعمل باللمس تختلف عن الصورة بوصفها شاشة [écran]، والتي تتيح للنظرة التألق والتعرف في الوقت ذاته على نفسها عبر نظرة الآخر. يمكن أن نطلق على شاشة الهاتف الذكي التي تعمل باللمس «الشاشة الشفافة». إنها لا تنظر.

---

(1) Jacques Lacan, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, Weinheim u. a. 1987, S. 107.

(2) يعود بيونغ-شول هان هنا إلى التفرقة التي أقامها رولان بارت في كتابه الغرفة المضيئة Camera Lucida (1980) بين عنصرين من العناصر في التصوير الفوتوغرافي. يطلق على الأول الستديوم studium. حيث يتعلق هذا النوع بالمجال الواسع للمعلومات الذي يتم فيه تلقي المعلومة. وينتمي الستوديوم إلى صيغة التفضيل لا الشغف. ويستدعي شكل الحكم: "أعجبني/ لا يعجبني". كما يفتقر إلى القوة أو العاطفة. أما العنصر الثاني، البونكتوم punctum، فهو الذي يخترق الستديوم. أنه لا يستنفر حكم الإعجاب، بل يسبب الإصابة بدلًا من ذلك: الألم [Ergriffenheit]، التوتر والقلق [Betroffenheit]. وقد أفاض المؤلف في توضيح الفرق بين هذين العنصرين في كتابه «خلاص الجمال». (المترجم)

لا تحمل الواجهة الشفافة بداخلها أي شيء من الممكن أن تعد به. فالواجهة التي تكون موضعًا لرغبة المرء، لابد أن تحمل قدرًا من اللاشفافية. تعني كلمة «انعدام الشفافية undurchsichtig»، من الناحية الحرفية، "أن يكون الشيء مموهًا أو مظللًا beschattet". وتعتبر سلبية الظل جزءً لا يتجزأ من الرغبة. أما الشاشة الشفافة فلا تتسع لأية رغبة، التي هي دائمًا رغبة في الآخر. حالما يكون ثمة ظل، يكون ثمة تحديق أو محاولة للتلصص أيضًا، بحيث تسكن الظلال والنظرات المساحة ذاتها: فهي تسعى للولوج في مواقع الرغبة. تفتقد الأشياء الشفافة إلى بريق الومضات. حيث ينشأ الوميض والبريق حالما ينكسر الضوء. إذا لم يكن ثمة فواصل قائمة -إذا انعدمت الانكسارات- فلن تكون ثمة رغبة، لأن الضوء المتواصل، المستقر، والشفاف ليس طريقًا للرغبة. تشير الشفافية إلى انتهاء الرغبة.

ثمة قول منسوب لليوناردو دا فينشي يتعلق بأحد البورتريهات التي رسمها ثم قام بتغطيتها؛ يقول: "إذا كانت حريتك عزيزة عليك، فلا تنزع الغطاء عني، لأن رؤيتي هي سجن الحب."[1] هذه الكلمات تمنح صوتًا لتجربة معينة لم يعد لها مكانًا اليوم في عصر الفيسبوك. الوجه الذي يكون موضوعًا للعرض ويتنافس على نيل الاهتمام يفتقد السمت الخاص به. ليس ثمة نظرة تقطنه. تهدف قصدية العرض إلى تدمير الطبيعة الداخلية، السر الداخلي المميز للنظرة: «في الواقع، إنه لا يرى شيء؛ إنه يحتفظ في داخله بحبّه وخوفه: وتلك هي النظرة العابرة»[2]. إن الوجه المعروض على الشاشة لا ينتمي إلى نظيره ذو السمت المميز -الشخص الذي يُوزّع فتنته، يُلقي بأسره، ذلك الذي يرى ولا ينظر. وهكذا، فإن سلاسل الحب اليوم قد مهدت الطريق إلى جحيم الحرية.

---

(1) يورد المؤلف العبارة بالإيطالية:
"Non iscoprire se liberta t'è cara ché 'l volto mio è carcere d'amore".
ويعتمد في اقتباسها على:
Zitiert in: Horst Bredekamp, Theorie des Bildakts, Berlin 2013, S. 17.

(2) Roland Barthes, Die helle Kammer, Frankfurt a. M. 1985, S. 124.

التحليق في عوالم الصورة

ليست الصور Bilder في عالم اليوم مجرد مماثل Abbilder لموضوع ما واقعي، لكنها أيضًا نموذجًا Vorbilder له. نهرب إلى الصور لنكون أفضل حالًا وأكثر جمالًا وحيوية. من الواضح أننا لا نستخدم التكنولوجيا فحسب من أجل المضي قدمًا في عملية التطور إلى الأمام، بل نستخدم الصور أيضًا بنفس الهدف. ومع ذلك، هل يمكن أن يكون التطور مبنيًا في صميمه على الوهم Ein-Bild-ung؟ هل تلعب الصور الوهمية دورًا أساسيًا في عملية التطور؟ يفضي الوسيط الرقمي إلى نوع من التحول الأيقوني الذي يجعل الصور تبدو أكثر حيوية وجمالًا وأفضل من الواقع نفسه. وفي المقابل، يصدمنا الواقع لأنه معيبٌ في صميمه: "تطلعت حولي إلى رواد إحدى المقاهي، قال لي شخص ما (وهو على حق في ذلك): 'انظر إلى أي مدى هم كئيبون! الصور هذه الأيام تبدو أكثر حيوية من الناس'. لعل إحدى علامات هذا الانقلاب في عالمنا: أن الصور متاحة في كل مكان، تُنتج وتُستهلك طوال الوقت".[1]

تُفضي أوجه الشبه بين الصورة والواقعة التي تمثلها بطريقة تجعلها أقرب ما تكون إلى الكمال، إلى تدمير الأصلي، وتلك هي الطبيعة الأيقونية للصور. حيث تتّخذ تلك الأخيرة من الواقعة رهينة لها. غير أنه نتيجة لعملية التدفق الهائل للصور في وقتنا الراهن، فقدت الصورة بمرور الوقت جانبًا كبيرًا من قوتها الأيقونية. فبعدما أصبحت قابلة للاستهلاك، أدّت هذه العملية من التدفق إلى تدمير دلالات الصورة وشاعريتها، والتي تجاوزت مجرد كونها صورة واقعية. حيث دُجنت الصور التي تم استهلاكها. مثل هذا التدجين يجعل جنوحها Verrücktheit المتأصل -النزوح الذي

---

(1) السابق، ص 129.

تتسم به- يختفي. وبهذه الطريقة، يتم تجريدها من واقعيتها.

تشير ما يسمى بمتلازمة باريس[1] Syndrome de Paris إلى اضطراب نفسي حاد يصيب بشكل رئيس السياح اليابانيين. يعاني المصابون بها، من الهلوسة والاغتراب واضطراب الشخصية والخوف والأعراض النفسية الجسدية مثل الدوخة والتعرق وخفقان القلب. تحدث هذه الأعراض المرضية من خلال ما يستشعره المسافر من تباين ملحوظ بين الصورة المثالية التي يكونها مسبقًا، والتي تفشل في مقاربة الواقع الفعلي للمدينة. من المحتمل أن السائحين اليابانيين لديهم نوع من السلوك القهري -المفرط من الناحية العلمية- لالتقاط الصور، كردّ فعل دفاعي لا شعوري يهدف إلى إبعاد الواقع المرعب عن طريقها. كصور مثالية، صور جميلة يضعها السياح أمامهم على الشاشة في مواجهة الواقع القذر.

يوضح فيلم النافذة الخلفية Rear Window لألفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock العلاقة بين الصدمة الواقعية، من ناحية، والطريقة التي ينكفئ بها المُشاهد على الصورة لتغدو ملاذًا له، من ناحية أخرى. يبدو الخلفي (كما يشير عنوان الفيلم) والواقعي متشابهان في هذه النقطة. حيث تغدو النافذة المفتوحة على العالم المجاور هي الطريق لتواجد العين في العالم. جيف (جيمس ستيوارت) مصور قعيد على كرسي متحرك نتيجة حادثة ألمت به. يقضي وقته جالسًا جوار النافذة. وكنوع من التسلية وكسر الملل، يتلصص بمنظاره على النوافذ المقابلة لنافذته. يعتقد جيف،

(1) متلازمة باريس :Syndrome de Paris (باليابانية パリ症候群) هي حالة نفسية يصاب بها البعض عند زيارة باريس نتيجة للصدمة الكبيرة بين ما وجدوا باريس عليه وما كانوا يتوقعون أنها عليه. وقد ينتهي الأمر إلى حصول انهيار نفسي أثناء زيارتهم للعاصمة الفرنسية. فمن بين الملايين من السائحين الذي يزورون باريس سنويًا، يصاب بتلك المتلازمة العشرات منهم إذ يعانون تعبًا، يضطرون على إثره إلى العودة إلى وطنهم. وتعتبر تجسيدًا للصدمة الثقافية التي قد يصاب بها البعض، فباريس مرتبطة في عقولهم بصورة مثالية راقية طالما قاموا برسمها منذ صغرهم، نتيجة الأفلام السينمائية الكثيرة التي شاهدوا فيها جمال المدينة وحضارتها العريقة، ولكن عندما يقومون بزيارتها على أرض الواقع يتعرضون لصدمة ثقافية نتيجة مشاهدتهم صورة مغايرة تتسم بالسرعة والحداثة والصخب والضجيج تختلف تمامًا عما رسموه في مخيلتهم. (المترجم)

في أحد الأيام، أنه شهد من خلال منظاره جريمة قتل تحدث وراء إحدى النوافذ التي يتلصص عليها. بدوره، لاحظ الرجل، المشتبه في كونه القاتل، أن جيف كان يراقبه على نحو سري. في هذه اللحظة بالتحديد، ينظر الرجل إلى جيف عبر الطريق المقابل لنافذته. هذه النظرة المدمرة من الآخر -أو لنقل، هذه النظرة القادمة من الواقع- تقضي على الوليمة البصرية التي كان المصور ينهل منها. في الوقت المناسب، يقتحم المشتبه به -الواقعي ذو النظرة المدمرة- الشقة التي يقطنها جيف. يحاول المصور أن يوجه فلاش كاميرته إلى المعتدي أملًا في شل رؤيته- وهذا يعني، إبعاد الرجل عن الصورة وقمعه، كما كان. لكن المحاولة باءت بالفشل. المعتدي كان هو القاتل بالفعل، وقام برمي جيف من النافذة. ومع وضع هذا الأمر في الاعتبار، تصبح النافذة الخلفية نافذة واقعية. لحسن الحظ، ينتهي كل شيء بشكل جيد في التسلسل النهائي للأحداث: نافذة واقعية تتحول مرة أخرى إلى نافذة خلفية.

على النقيض من النافذة الخلفية، لا يوجد أي خطر لحدوث ضرر واقعي -أو غيره- من النوافذ الرقمية. تقوم الوسائط الرقمية بفصلنا عن الواقع بشكل أكثر فعالية من مشاهدة الأفلام، وهي تستند في ذلك إلى تعميم الوهم. يخلق الوسيط الرقمي مسافة أكبر من الوسائط الواقعية المناظرة، وهذا هو، أقل تشابه يمكن الإمساك به بين الرقمي والواقعي.

نحن ننتج الآن صورًا بكميات هائلة عن طريق الوسائط الرقمية. ويمكن تفسير هذا الإنتاج الضخم على أنه رد فعل دفاعي وهروبي. فضلًا عن ذلك، ثمة مس من الجنون قد أصاب الجميع يدفعهم إلى محاولة بلوغ الحد الأقصى في عملية الإنتاج هذه. عندما نواجه الواقع، الذي يباغتنا بنقصانه، نهرب إلى عالم الصور. وقد فقد الدين، في مواجهة تكنولوجيا التحسين المحيطة بنا في هذا العالم، قدرته على مواجهة هذا الواقع بما يحمله من متاعب لنا؛ العمر، المصير، الموت. إن الوسيط الرقمي يعمل على تجريد العالم من واقعيته.

في الواقع لا يعرف الوسيط الرقمي شيئًا عن العمر أو المصير أو الموت. يغدو الزمن ذاته وقد أصابه التجمد: إنه وسيط لا زمني. في المقابل، فإن الوسيط المناظر له يعاني من الزمن. ويتخذ هذا الجانب شكلًا عاطفيًا. في معرض نقاشه للتصوير الفوتوغرافي، يكتب بارت:

تظل (الفوتوغرافيا) قابلة للتلاشي؛ ليس فقط لأنها تُطبع بوجه عام على نوع من الورق القابل للتلف، إنما، بل لأنها، حتى لو كانت مُثبتة على مواد أكثر صلابة، تظل قابلة للتلاشي: فمثلها مثل الكائن الحي، ولدت من حبيبات الفضة، التي تنبت، تتفتح في لحظة، ثم تشيخ. يهاجمها الضوء، الرطوبة، تبهت، تنطفئ، تتلاشى، ولا يبقى أمامنا سوى التخلص منها.[1]

يربط رولان بارت التصوير الفوتوغرافي بأسلوب العيش، حيث تلعب سلبية الوقت دورًا تأسيسيًا فيه. وعلى الرغم من ذلك، تظل شروطها التكنولوجية، في هذه الحالة، مخلصة لطبيعتها التناظرية. التصوير الفوتوغرافي الرقمي هو نتيجة طبيعية لطريقة العيش الكاملة، التي تسعى إلى التخلص من السلبية أكثر وأكثر. إنها الفوتوغرافيا الشفافة: دون ولادة أو موت، دون مصير أو حدث. الحضور الدائم والمتواصل الآن Gegenwart هو السمة لعامة المميزة لها. إن الرقمية لا تُزهر، وبالمثل لا تومض: تعمل على محاصرة سلبية الذبول في مهدها، تمامًا كما يتيح وميض الضوء لسلبية الظلام الظهور.

(1) السابق، ص 93.

من اليد إلى أطراف الأصابع

تحدث حركة التاريخ عبر الفعل Handeln. وتفهمها حنا آرنت Hannah Arendt بأنها القدرة على خلق بداية جديدة، كما يشير الفعل اللاتيني initium.[1] يعني الفعل القيام بعمل ما يقوم بتدشين شيء غير مسبوق، شيء آخر غير متعارف عليه. وكما أن الفضل يعود للمولّد في توفير الحالة الأنطولوجية لما يتم توليده، وأن كل ولادة جديدة وعدٌ ببداية جذرية جديدة، فإن الفعل يعني بدايةً جديدة، وفتحًا لعالم آخر.[2] وبالنظر إلى العمليات الآلية التي يخضع لها العالم، فإن الفعل يرقى لأن ننظر إليه بوصفه «أعجوبة أو معجزة Wunder".[3] إنه «قدرة... عجيبة» تضفي الإيمان والأمل على الأمور الإنسانية.[4] تلاحظ آرنت أن «البعد الخلاصي للفعل»، ربما وُجد أكثر أشكاله المجيدة والأكثر إيجازًا في الكلمات القليلة التي أعلن بها الإنجيل عن «البشرى السعيدة» التي مفادها: «لقد وُلد طفلٌ لنا.»[5]

هل الفعل، بمعناه القوي، ما زال ممكنًا في عالم اليوم؟ أليس كل ما نقوم به من أفعال قد أصبح تحت رحمة العمليات الآلية على نحو كامل، حتى «أعجوبة أو معجزة» القيام ببداية جذرية جديدة لم تعد قادرة على كسر هيمنة تلك الآلية؟ هل ما زلنا ذواتًا قادرة على اتخاذ القرارات لنفسها؟ ألم تشكّل الآلات الرقمية والرأسمالية تحالفًا خارقًا يقضي على حرية الفعل بأكملها؟ ألا نعيش اليوم، في زمن الموتى الأحياء، الذي لا تنتفي فيه القدرة فقط على الإتيان

(1) Hannah Arendt, Vita activa Oder Vom tätigen Leben, München 1981, S. 18.

(2) السابق، ص 242.

(3) السابق، ص 247.

(4) السابق.

(5) السابق.

بمولود جديد، بل يغدو فيه الموت أيضًا مستحيلًا؟ تقف فيه نسبة المواليد كقاعدة أساس للفكر السياسي، في حين تمثّل فيه نسبة الوفيات الحقيقة الصارخة المثيرة للتفكير الميتافيزيقي أولاً. إذا نظرنا إليه في ضوء ذلك، فإن عصرنا الرقمي، الذي لا هو بالميت ولا بالحي، يغدو كذلك لا هو بالسياسي ولا بالميتافيزيقي. إنه، بدلًا من ذلك، ما بعد سياسي وما بعد ميتافيزيقي. إن الحياة العارية، التي يتم تمديدها مهما كلف الأمر ذلك، لا تعرف ولادةً ولا موت. فزمن الرقمية هو زمن ما بعد الولادة وما بعد الوفاة.

يزعم فيلسوف براغ فيليم فلوسر Vilém Flusser، في إعلان تنبؤي، أن إنسان اليوم، المسلح بأجهزة رقمية، يعيش بالفعل "حياة لا مادية" undingliches Leben تمهد للغد. "ضمور يدوي" هو التوصيف الدقيق لطبيعة هذه الحياة. إذ تفضي التكنولوجيا الرقمية إلى التحلل التدريجي للأيدي البشرية. بالنسبة إلى فلوسر، يدعو هذا الحدث إلى التفاؤل: إنه يعني التحرر من عبء المادة. ففي المستقبل، كما يزعم، لن تحتاج البشرية إلى الأيدي. لن يضطر الرجل الجديد بعد الآن إلى معالجة أي شيء أو العمل عليه: سيكون لديه شاحنة خالية من الأدوات التي يتعامل معها بيديه، ومزودة فقط بالمعلومات. سوف تحتل الأصابع مكان اليدين. سيتعامل إنسان العصر الجديد بأطراف أصابعه بحثًا عن المتعة والمرح، بدلاً من العمليات أو الأفعال التي كانت تستحوذ على وجوده بالكامل. سيغدو وجوده مميزًا بالترفيه لا الفعل. في المستقبل المتحرر من المادي، لن يتم تعريف الكائن البشري على أساس كونه فاعلًا -Homo faber، ولكن بوصفه لاعبًا- Homo ludens.[1]

لن يكون «إنسان المستقبل الذي يتعامل مع العالم بأطراف أصابعه» -أي الإنسان الرقمي- إنسانًا للفعل. «ضمور اليدوي» يعني عدم القدرة على معالجة أي شيء على الإطلاق. يفترض التعامل مع

(1) Vilém Flusser, Medienkultur (Frankfurt a. M.: Fischer, 1997), 188.

الأشياء والعمل معها، نوعًا ما من المقاومة. ويكون نجاح الفعل مرهونًا بالتغلب على ما يقاومه، وقدرته على حفر ما هو جديد أو تغيير ما هو قائم بالفعل. يعمل السلب هنا على تنشيط الفعل: ما يتوافق معه وما يعارضه. غير أن مجتمعنا الإيجابي الآن ينأى بنفسه بعيدًا عن كل شيء يُظهر نوعًا من المقاومة. وهو يعمل، من أجل القيام بذلك على النحو الأمثل، على إلغاء الأفعال.

لا يُظهر المجال الرقمي أي مقاومة مادية يمكن للعمل التغلب عليها. ووفقًا لهذا، يتحول العمل إلى ما يشبه اللعب، كما يتحول الفعل إلى مجرد لعبة. ومع ذلك، وعلى عكس ما يتصور فلوسر، فإن الحياة الرقمية، أو اللامادية، لا توفر وقتًا من الراحة والهدوء. لقد فشل فلوسر في ملاحظة مبدأ الإنجاز، الذي يفكُّ الارتباط بين العمل واللعب. يعمل مبدأ الإنجاز على تنحية العفوية والتلقائية من الفعل ويحولهما مرة أخرى إلى عمل. الآن، يغدو اللاعبين مُخدّرين يستغلون ذواتهم حتى تدميرها. لا يتكوّن العصر الرقمي من أوقات للفراغ ولكنه مكتظ بالأداء والإنجاز، على نحو يتعارض مع نبوءة فلوسر، «إنسان المستقبل الذي يتعامل مع العالم بأطراف أصابعه» ليس هو إنسان اللعب. فممارسة اللعب هي نوع من إرغام النفس على الأداء الأمثل وتحقيق الحد الأقصى من الإنجاز. يكون الضمور اليدوي متبوعًا بالتهاب المفاصل الرقمي. في الواقع، فإن يوتوبيا اللعب والتسلية تفضي إلى وجود واقع مرير من الإنجاز والاستغلال.

يبدأ وقت الفراغ حالما يتوقف العمل تمامًا. فوقت الفراغ هو وقت يتم اقتطاعه داخل مسار ما من العمل المتواصل. غير أن الليبرالية الجديدة، التي يجب على المجتمعات الراهنة التوافق مع ما تفرضه من قيم، قد عملت على تحويل الوقت إلى ساعات عمل Arbeitszeit، حيث يتم جمع تفاصيله زمنيًا على نحو محكم. تمثل أوقات الراحة جزءًا مقتطعًا فقط من يوم العمل. وفي يومنا هذا نحدد الوقت فقط كوقت للعمل. هذه الزمنية تتبعنا دائمًا،

ليس فقط في أوقات العطلة ولكن حتى عندما ننام. وهذا هو السبب في أننا ننام باستمرار على نحو متقطع. لا يمكن للراغبين في الإنجاز أن يستريحوا إلا بالطريقة نفسها التي تغض بها الساق في النوم[1]. حتى الاسترخاء يتم ترقيته ليصبح وضعًا للعمل: يحدث لتجديد الطاقة لدى العامل. كما أن الترفيه ليس هو الآخر نوع من الفعل بل يكون نتاجًا للعمل. يمكننا أن نطلق عليه نوع من «التباطؤ» الذي يمثل رد فعل داخل مسار يوم من العمل المتسارع، بحيث يتعذر توليده في سياق آخر. إن الترفيه يعمل على إبطاء وقت العمل فقط- بدلاً من تغييره إلى نوع آخر من الوقت.

على الرغم من أننا أصبحنا الآن متحررين من الآلات التي استعبدت الأشخاص واستغلتهم إبان العصر الصناعي، فإن الأجهزة الرقمية تقوم بتثبيت قيود جديدة؛ عبودية من نوع جديد. ونظرًا لما تملكه من قدرة على التنقل والحركة، فإنها تجعل الاستغلال المحتمل يثبت كفاءته على نحو أكثر، من خلال تحويل كل مساحة فارغة متاحة إلى مكان للعمل -وكل وقت متوفر إلى ساعات للعمل. حرية التنقل تتحول إلى إكراه بغيض على العمل في كل مكان. خلال عصر الآلة، كان ثمة إمكانية متاحة لتعليق وقت العمل وفصله عن فترات الراحة، وذلك نتيجة افتقاد الآلات للقدرة على التحرك أو الانتقال من مكان لآخر. كان على المرء الذهاب للعمل من تلقاء نفسه؛ كان هذا الفضاء متميزًا عن أماكن الراحة خارج العمل. ومع ذلك، وفي عالمنا اليوم، فإن هذا التمييز لم يعد قائمًا في العديد من الأعمال. لقد عملت الأجهزة الرقمية على تعبئة العمل بنفسها، حيث تحول مكان العمل إلى معسكر عمل متنقل لا مفر منه.

يوحي الهاتف الذكي بمزيد من الحرية، لكنه في الحقيقة يشع قهرًا قاتلًا -قهر التواصل. والآن تهيمن الطبيعة الاستحواذية القهرية للأجهزة الرقمية على علاقتنا بها. هنا، تتحول الحرية

(1) تعبير يستخدم في اللغات الأوروبية للتعبير عن افتقاد الراحة أثناء النوم. (المترجم)

أيضًا إلى إكراه وقيد. وتعمل الشبكات الاجتماعية على الوصول بهذا القهر التواصلي إلى حده الأقصى وعلى نطاق واسع. المزيد من عمليات التواصل تعني المزيد من رأس المال. وفي المقابل، يفضي التداول المتسارع للاتصالات والمعلومات إلى سرعة دوران رأس المال.

تشير كلمة رقمي إلى الإصبع digitus. قبل كل شيء، يقوم الإصبع بدور إحصائي. وتستند الثقافة الرقمية على فكرة الإحصاء والعد. في المقابل، يعني التاريخ السرد. فليس التاريخ مجرد عملية إحصاء كمي، تلك التي تنتمي إلى فئة ما بعد التاريخ. فلا المعلومات ولا التغريدات يكشفان، في مجملهما، عن رواية سردية ما. لا تقدم الخطوط الزمنية [التايملاين] Zeitleisten الكمية رواية أو سردية للحياة، فضلًا عن كونها لا توفر سيرة ذاتية. الخطوط الزمنية نوع من الإضافة لا السرد. يتعامل الإنسان الرقمي بإصبعه مع العالم، لأنه دائمًا يقوم بالحساب والعد؛ الرقمية المطلقة للأرقام والحساب الكمي. يتحول الأصدقاء إلى رقم على حساب الفيسبوك Facebook، رغم أن الصداقة الحقيقية هي علاقة قائمة على الرواية والسرد. العصر الرقمي هو عصر جمع الأرقام، العد، والقابلية للعد. حتى قيمتي الانتماء والوفاء تخضعان الآن للحساب الكمي عن طريق عد علامات الإعجاب، ما يفقد البعد السردي معناه على نطاق واسع. لقد غدا كل شيء في عالمنا اليوم قابلاً للعد، حتى يمكن تحويله إلى لغة تمتلك القدرة على الأداء والإنجاز. وعلى هذا النحو، يتوقف كل ما يقاوم القابلية للعد عن أن يكون موجودًا.

من المزرعة إلى الصيد

إنها «أفعال لليد» Die Handelt: وبمقدار ما يكون ذلك يكون جوهرها، وفقًا لمارتن هيدغر M. Heidegger.[1] غير أن هيدغر لا يفهم الفعل من حيث كونه نشاطًا حيويًا vita activa. بدلاً من ذلك، فإن "اليد التي تعمل على النحو المطلوب" هي "يد الكتابة".[2] وبعبارة أخرى، فإن جوهرها لا يعبر عن نفسه كعملية يدوية Handlung ولكن في شكل مخطوط -ككتابةٍ بخط اليد. بالنسبة لهيدغر، تعتبر اليد وسيطًا لـ"الوجود"، معينًا لا ينضب للمعنى والحقيقة. تتواصل يد الكتابة مع "الوجود". ومن ثم تعمل الآلة الكاتبة، التي تتعامل فقط مع أطراف الأصابع، على إبعادنا عن الوجود:

تعمل الآلة الكاتبة على حجب جوهر الكتابة والنص، تعمل على تجريد الإنسان من المكانة الأساسية لليد، دون أن يختبر الإنسان هذا التجريد بشكل مناسب ودون أن يدرك أنها عملت على تحويل العلاقة بينه وبين جوهره.[3]

يُفضي لوح الكتابة إلى ضمور اليدوي، ويعمل على تدهور الوظيفة الكتابية لليد. ويستتبع ذلك، في الواقع، نسيان الوجود. من المؤكد أن هيدغر كان ليذهب إلى أن الأجهزة الرقمية تفضي إلى تفاقم مثل هذه الضمور.

إن اليد، كما يحدثنا عنها هيدغر، قادرة على التفكير وليست قاصرة على الفعل: «كل حركة لليد، في أي فعل من أفعالها،

(1) Martin Heidegger, Parmenides, Gesamtausgabe Bd. 54, Frankfurt a. M. 1992, S. 125

(2) السابق، ص 119.

(3) السابق، ص 126.

تحمل عنصر التفكير بين طياتها، كل سلوك لليد ينطوي على هذا العنصر. كل فعل لليد متجذر في فعل التفكير».[1]

التفكير هو حرفة لليد. ويترتب على ذلك أن ضمور اليدوي الناتج عن التكنولوجيا الرقمية يفضي إلى تدهور عملية التفكير ذاتها. من المثير للاهتمام أن نلاحظ كيف يعمل هيدغر على نقل اليد من المجال الحركي ليضعها في علاقة جديدة مع الفكر. فجوهرها الفكر وليس الفعل. يتصور هيدغر عملية الفكر على غرار العمل داخل الحقل؛ على غرار ما يقوم به المزارع من انتقاء الثمرة الناضجة بيديه -كما اليد التي «تقرأ» lesende Hand eines Bauern: "دون عملية الحصاد هذه، ودون أن نمارس فعل الجمع، بنفس المعنى الذي يتم به جمع القمح أو العنب، لا ينبغي لنا أبدًا أن نتوقع إمكانية قراءة كلمة واحدة."[2] على هذا النحو، يقدم هيدغر الفكر بوصفه حاملًا لفعل الفلاحة أو الحرث. إنها مسألة زراعة وحرث وحراثة للغة، كما التربة -التواصل مع الأرض، التي تخفي نفسها وتتهرب دائمًا من الكشف عنها، ومواجهةِ لاتناهيها وعمقها. تتمثّل مهمة المزارع في الإنصات إلى الأرض auf die Erde hören عن طريق الاعتناء بها والامتثال لها [gehorchen]:

إذا كان السمع، بمعنى الإنصات والامتثال، لا يسترعي انتباه الآذان على الفور، فذلك نتيجة وجود شيء غريب عن السمع والأذنين... لدينا آذان لذلك نمتلك القدرة على أن نسمع بعناية، و، في سماع ذلك، نسمع أغنية الأرض، ترتجف وتهتز، والتي لا تزال بمنأى عن الضجيج الهائل الذي تصنعه البشرية على سطحها المهترئ vernutzt.[3]

عالم هيدغر المكون من «الأرض والسماء، مما هو بشري وما

(1) Martin Heidegger, Was heißt Denken?, Tübingen 1971, S. 51.

(2) السابق، ص 211.

(3) Martin Heidegger, Heraklit, Gesamtausgabe, vol. 55 (Frankfurt a. M.: Klostermann, 1979), 246f.

هو إلهي»، هو أيضًا عالم الفلاحين أو المزارعين. إن الإنسان عند هيدغر ليس ذلك الشخص الذي يعمل بيديه ein Handelnder، إذ يحتاج الوجود الإنساني إلى توليد بداية جديدة مع كل فعل له. من جهة أخرى يتصور هيدغر الإله بوصفه إلهًا للمزارعين، أولئك الذين ينصتون ويرعون. يمتلك الإله مقعدًا في "زاوية المذبح" Herrgottswinkel داخل "مزرعة في الغابة السوداء" بجوار "ديار الفلاحين" bäuerliches Wohnen.[1] في «أصل العمل الفني»، يصف هيدغر الحذاء، الذي رسمه فنسنت فان جوخ، بأنه حذاء للفلاح؛ حذاء يتجلي من خلاله عالم الحقل والفلاحة[2]:

تتبدى عبر الفتحة المظلمة للحذاء البالي خُطى الفلاح الكادحة. ومن الثقل الوعر لِزوج الأحذية تتراكم المثابرة العميقة؛ مثابرة المشي الثقيل في حقلٍ واسعٍ اجتاحته ريح صرصر عاتية... ينضح الحذاء بالنداء الصامت للأرض وهديتها الهادئة من حبوب القمح وتحجّبها الذاتي وانغلاقها داخل الحقل الشتوي.[3]

اليوم، بدلاً من تلك الريح العاتية التي تمر فوق الحقل، تهب عاصفة رقمية عبر العالم؛ الشبكة. تجعل الأعاصير الرقمية "المأوى" الهيدغري مستحيلاً. وتقع "الأرض"، التي حدثنا عنها هيدغر،

(1) Martin Heidegger, Vorträge und Aufsätze, Pfullingen 1985, S. 161.

(2) يعتبر مصطلحا العالم والأرض من المصطلحات المهمة في فلسفة هيدغر. لا يشير العالم في التقليد الهيدغري إلى مجموعه الاشياء القابله للعد أو غير القابلة للعد أو الاحصاء. كما لا يشير إلى الكون الفيزيقى ولا أى جزء من أجزائه، فالحجر يكون بلا عالم وكذلك النبات. وفي مقابل ذلك فإن الفلاح يكون له عالم. والعالم بهذا المعنى هو ذلك الأفق أو المجال الذى يحيا فيه الوجود البشرى. ويشكل مجال همه واهتمامه. إن العالم كما يتجلى في العمل الفني هو رمز التكشف الذاتي في مقابل الارض التى هى رمزٌ للتحجب الذاتي. وعملية تجلى العالم في العمل الفني تحدث دائمًا في وسيط مادي. فالعمل الفني عندما يؤسس عالمًا، فإنه يؤسسه على مادة مثل الحجر أو الخشب أو المعدن أو اللون أو اللغه أو النغمة. وهذه العناصر ما نسميه بمادة العمل، وهي بمثابه الجانب الشيئي فيه. ولما كان العمل الفني يكشف عن حقيقةٍ ما أو عالمٍ ما فإن هذا الكشف يعنى «إظهار»، والإظهار يكون إظهارًا لطبيعة هذه المادة أو الشئ في العمل الفني. ويمكن القول إن المادة التي يتكون منها العمل الفني (على سبيل المثال الألوان ونسيج اللوحة في فن الرسم) هي المرادف لمفهوم الأرض، وهذه المادة تكون في حالة تحجب، أي أن المعنى مختفٍ فيها، فهي مجرد شيء. لكن ما أن يشرع الفنان في تشكيلها واستخدامها تنتقل هذه المادة من حالة التحجب إلى حالة التكشف والإفصاح عن عالم ما. (المترجم)

(3) Martin Heidegger, Holzwege, Frankfurt a. M. 1972, S. 22 f.

الخاصة بمجال العمل، في تعارضٍ تام مع العالم الرقمي، حيث تجسد الأرض نوعًا من "الانغلاق الذاتي" و"التحجب الداخلي".[1] على النقيض من ذلك، يُفضي العالم الرقمي إلى الإلـزام القهري بالشفافية. في حين تفلت الأرض من الشفافية، حيث يعتبر تحجّبها غريبًا في طبيعته عن مجتمع المعلومات[2]. وهذا الأخير إما أن يكون منكشفًا أو من المفترض أن يكون كذلك. إن الإلزام القهري لمجتمع الشفافية يتضمن قاعدة مفادها: يجب أن يظل كل شيء منكشفًا، مهيأً، ومتاحًا للجميع. الشفافية هي جوهر نظام المعلومات: وهذا هو الطريق الذي يسلكه Gangart عالم الوسائط الرقمية.

إن الحقيقة في التقليد الهيدغري تتجه دومًا صوب الاختباء. لا توجد، ببساطةٍ، هناك. يتوجّب، أولاً، إحداث "شرخ" في قلب هذا "الخباء" كيما تتكشف لنا. إن سلبيات "الاختباء" تكمن داخل الحقيقة بوصفها "القلب" منها.[3] تنتمي السلبية، في جوهرها، إلى الحقيقة، التي تحيط بها في انغلاقها، كما الغابات التي تحيط بها الأشجار الداكنة. في المقابل، تفتقر المعلومات إلى الفضاء الداخلي، الباطني، الذي يسمح لها بالتواري أو إخفاء نفسها. إنها بلا قلب ينبض داخلها، على حد توصيف هيدغر. إن الإيجابية الخالصة -المظهر الخارجي المحض- هو السمة المميزة للمعلومات.

تتميز المعلومات بصفتي التراكمية والإضافة، في حين أن الحقيقة استثنائية وانتقائية؛ على عكس المعلومات، لا تتراكم مثل الثلج، ولن يصادفها أحدٌ وهي في حالة من التدفق. ليس ثمة شيء يمكن

---

(1) السابق، ص 36.

(2) من المهم الإشارة هنا إلى أن هيدغر يصف الأشياء بالمتحجبة، أو اللامتكشفة. بمعنى أنها لا تفصح عن نفسها بسهولة، بل هي في حاجة دائمًا للنشاط الإنساني الذي ينقلها من حالة التحجب؛ تحجُّب المعنى والحقيقة، إلى حالة التكشّف؛ تكشُّف المعنى والحقيقة. وبالتالي فالأشياء عند هيدغر تحتوي على معناها وحقيقتها، ولكنها في حاجة دائمًا إلى من يكشف عنها حجابها. ويرى هيدغر أن الفن هو أحد أهم الأنشطة الإنسانية التي من خلالها يتم نقل الأشياء من حالة التحجب إلى حالة التكشف. فالفنان هو الذي ينصت للأشياء ويسمع نداءها؛ نداء الحقيقة، ثم عبر موهبته وأدواته في التعبير يستطيع أن يجسد تلك الحقيقة في عمل فني ما. (المترجم)

(3) Martin Heidegger, Zur Sache des Denkens (Tübingen: Niemeyer, 1988), 78.

أن نطلق عليه كتلة الحقيقة. في المقابل، هناك حشد ضخم من المعلومات، يفتقر إلى السلبية وتتضاعف الإيجابية بداخله. تختلف المعلومات أيضًا عن المعرفة نتيجة ما تتمتع به من إيجابية، فالمعرفة ليست جاهزة أو في متناول اليد، هذا على النقيض من المعلومات التي يمكن للمرء الحصول عليها وقتما شاء. وكقاعدة عامة، ثمة خبرة طويلة تتقدّم عملية المعرفة، حيث يختلف زمنها تمامًا عن راهنية المعلومات، التي هي عابرة للغاية وقصيرة الأجل. علاوة على ذلك، فإن المعلومات واضحة، في حين أن المعرفة تفترض في الغالب ضربًا من الضمنية.

الأرض، الإله، والحقيقة؛ مصطلحات تنتمي إلى عالم الفلّاح. اليوم، لم نعُد نزرع التربة؛ لقد غدونا قنّاصين. نتتبّع الفريسة. يتتبع صيادو المعلومات الشبكة كما لو كانوا داخل لعبةٍ رقميةٍ ما. وعلى النقيض من العمّال الميدانيين، فإنهم دائمو التنقل من مكان إلى مكان ومن موقعٍ لآخر. ليس ثمة أراضٍ بمقدورهم الاستقرار عليها. هم لا يستوطنون أرضًا. خلال عصر الآلة، كان الناس ما يزالون يمتلكون عادات ريفية بقدر ما تم ربطهم بسيّد جديد -الآلة. وقد أجبرتهم الآلة على العمل بشكلٍ سلبي، بحيث يعود العامل دائمًا إلى الآلة، كما العبد الذي يتبع سيده؛ لقد غدت الآلة مركز عالمه. غير أن الوسيط الرقمي الجديد أحدث طوبولوجيا جديدة للعمل. هنا، يقف العامل الرقمي في المركز، أو بتعبير أدق، لم يعد الوسيط موجودًا. بدلًا من ذلك، سيشكّل كل من المستخدم والجهاز الرقمي وحدةً واحدة. لا يعمل صيادو اليوم بشكل سلبي، كأجزاء من الآلة؛ إنهم يعملون بدأب مع أجهزتهم الرقمية المحمولة -أي ما يعادل رماح الصيادين في العصر الحجري القديم، إضافة إلى الأقواس والسهام. ومع ذلك، وفي قيامهم بذلك، لا يواجهون أي خطر، فالبحث عن المعلومات يحدث عن طريق "الماوس". وهذا هو موطن الاختلاف الرئيس بينهم وبين صيادي العصر الحجري القديم.

لا تسلك كل من السلطة والمعلومات الطريق ذاته. حيث تميل السلطة إلى حجب نفسها في إطار من السرية. وهي تحيط ذاتها بسياج من الحقائق الملفقة كيما تنفتح وتزدهر. تمتاز السلطة، كما السرية، بالاعتماد على طابعها الجوّاني (كتمانها). على النقيض من ذلك، يعمل الوسيط الرقمي على تنحية تلك الجوّانية، لأنها تشكل حاجزًا أمام سيولة المعلومات وتدفقها السلس. وهذا هو السبب في اعتماده على استراتيجية الشفافية.

تعمل وسائل الإعلام، الراديو على سبيل المثال، على خلق سلطة فعالة؛ حيث المستمعون سلبيّون، يقعون تحت رحمة الصوت. وعلى هذا النحو، يحدث الاتصال من طرف واحد. ولا يمكن النظر إلى التواصل غير المتكافئ من هذا النوع، بوصفه تواصلًا بالمعنى الصحيح. إنه أشبه بالإعلان أو البيان. هذا هو السبب في أن وسائل الإعلام لديها صلة قرابة تربطها بالسلطة والحكم. تدفع السلطة الاتصال غير المتماثل إلى الأمام: كلما ارتفعت درجة اللاتماثل، زادت قوة السلطة. على النقيض من ذلك، تولّد الوسائط الرقمية علاقة تواصل حقيقية -أي اتصال متماثل. حيث يغدو متلقّي المعلومات هو المرسل في الوقت ذاته. من هنا يغدو من الصعب إقامة علاقات السلطة داخل مساحات التواصل المتناظرة.

وفقًا لفيليم فلوسر، تُجبرنا الأعاصير الإعلامية اليوم على أن نصير كما البدو الرحّل مرة أخرى؛ رعاة مرتحلون لا يمتلكون عقلية الصيادين. في الواقع، لا يمتد الخط الفاصل بين الماضي والحاضر بين المستوطنين والبدو ولكن بين الصيادين والمزارعين. حتى المزارعين، في عالمنا اليوم، يتصرفون كما الصيادين. سمات مثل "الجَلَد"، "الزهد"، "الشجاعة"، "الحياء"، والنقاء Gelassenheit، هي السمات التي يتميز بها مُزارع هيدغر، لكنها لا تنتمي إلى عالم الصياد. لا يمتلك الباحثون عن المعلومات صبرًا أو حياءً. يتربصون بدلاً من "الانتظار". "يمضون سريعًا في البحث عن غنيمة أخرى جاهزة" بدلاً من ترك الأشياء حتى تنضج. غايتهم التقاط الفريسة مع كل نقرة.

راهنُهم هو وجودهم الكامل. أي شيء يحجب طريقة العرض يجب القضاء عليه فورًا. وتغدو الشفافية هي كلمة السر للمحافظة على تلك اللعبة الرقمية في هذا العرض البانورامي. إن مجتمع الشفافية هو ذلك الذي يستوطنه الصيادون؛ جامعو المعلومات.

يجد الباحثون عن المعلومات الرقمية ملاذهم في نظارات غوغل، التي استبدلت عدسات البيانات بالرماح، الأقواس، والسهام المميزة لصيادي العصر الحجري القديم. تعمل نظارات غوغل، التي دشّنت عصرًا جديدًا من المعلومات، على ربط العين البشرية مباشرة بالإنترنت، كما لو كان هذا الأخير جزءً من العين. لا يمكن النظر إلى نظارات غوغل بوصفها أداة، كما أنها ليست "أدوات في متناول اليد" بالمعنى الهيدغري[1] -لأن المرء لا يتعامل معها يدويًا. وفي حين لا زال بمقدورنا تصنيف الهاتف الخلوي -الذي هو في متناول اليد- بوصفه أداة، فإن نظارات غوغل تقترب منّا لدرجةٍ تغدو معها جزءً من جسمنا. إنها تصل بمجتمع المعلومات إلى ذروته، عن طريق الجمع بين الوجود الإنساني والمعلومات في مكانٍ واحدٍ: إذا لم يتحول الشيء إلى حشدٍ من المعلومات، فهو غير موجود. لقد عملت البصريات الرقمية على الوصول بالإدراك الحسي إلى ذروة فاعليته. غير أن اقتناص الفريسة في تلك البصريات لا يحدث بنقرة واحدة ولكن مع كل ظهور يتبدّى، حيث يحدث التزامن بين رؤية العالم واقتناصه. تعمل نظارات غوغل بنفس منهجية رؤية الصيّاد، تلك التي تتجاهل أي شيء ليس بفريسة -أي المعلومات. ومع ذلك، فإن الابتهاج الحقيقي للحواس، بما في ذلك البصر، لن يكون يغدو مفعّلًا. حيث الرؤية هنا لن تتجاوز مجرد إلقاء نظرة على الأشياء الموجودة في هذا العالم دون اقتناصها.

(1) يقول هيدغر في أصل العمل الفني: «كلما كانت الأداة أكثر طواعية لليد، ظلت غير لافتة للانتباه». فالمطرقة المكسورة تحيلنا الى ذاتها، وليس إلى سياق الاستعمال. واللغة لا ننتبه لها في العادة لأننا نعيش فيها ونألفها بوصفها أداة. وحسب هيدغر، انخراط الشيء في الأداتية يفضي الى غيابه وتلاشيه في الغايات التي يحققها. ولكن ماذا لو توقف الشيء عن أن يكون أداة؟ يضرب هيدغر مثالًا عن (المطرقة)، فهي أداة، ولا يمكن التنبه اليها ما دام وجودها في متناول اليد، إلا في حالةِ توقفها عن أن تكون أداة: كأن تنكسر مثلًا. ان المطرقة المكسورة، حسب هيدغر، فيها من «المطرقية -إذا جاز التعبير» أكثر مما في المطرقة الصالحة! (المترجم)

من الذات إلى المشروع

إن مُزارع هيدغر هو في الأساس ذات Subjekt. يعني المصطلح، من الناحية الاشتقاقية، "الشخص الملقى به" (كما في subject بالإنجليزية أو sujet à بالفرنسية). ينهض المزارع كذاتٍ في مواجهة نواميس الأرض. ويعمل النظام الكوني باستمرار على إنتاج الذوات. يُعرّف هيدغر الوجود الإنساني في صميمه بوصفه عملية "إلقاء" أو نثر، كما في نثر البـذور. لكن ربما يتوجب اليوم إعـادة كتابة الأنطولوجيا الوجودية لهيدغر: لم يعد الناس ينظرون إلى أنفسهم كذوات يتم إلقاؤها بموجب قانون عام بل كتصميم ذاتي -"صبّ الذات"- في الواقع، مشاريع ذاتية محسنة. بالطبع، كان الانتقال من الذات إلى المشروع قائمًا بالفعل قبل قدوم الوسائط الرقمية. الآن، كما هو الحال دائمًا، يتم التمسك بالقاعدة حيث: في المراحل الحرجة من وجودها، يدفع الشكل السائد من الوجود أو الحياة إلى صيغ التعبير التي تصل إلى تمامها فقط في وسيلة جديدة. تعتمد الأشكال التي تفترضها الحياة على الوسائط السائدة. والآن، تستكمل الوسائط الرقمية العملية التي تتحول بها الذات إلى وسيط للعرض. الرقمية هي وسيط للعرض.

في ظل "المنعطف الرقمي"، دعى فيليم فلوسر إلى أنثروبولوجيا جديدة -أنثروبولوجيا رقمية:

لم نعد ذواتًا في عالم موضوعي معين، بل مشاريع لعوالم بديلة. لقد استنهضنا أنفسنا من سقوطنا، من الوضع الإنساني المشروع. لقد غدونا بالغين. نحن نعرف أننا في ظل حالة من الحلم.[1]

ووفقًا لفلوسر، يمكن النظر إلى البشر بوصفهم «فنانين»

(1) Flusser, Medienkultur, 213.

يمتلكون القدرة على تصوآر عوالم بديلة وتصميمها. ويُفضي هذا التطور التقني إلى محو الفرق بين الفن والعلم، إذ سينطبق على كل منهما وصف «المشروع». وبناء على ذلك، يدعي فلوسر أن العلماء هم «الطليعة الفنية للكمبيوتر avant la lettre.»[1]

من المهم ملاحظة أن فلوسر قد حاول أن يؤسس «أنثروبولوجيا» جديدة تنحو بعيدًا عن «التراث اليهودي-المسيحي -jüdisch christlich"[2]؛ الذي «لا يرى سوى الغبار المتراكم على الإنسان».[3] حيث يتحقق خلاص الإنسان وتحرره داخل الكون الرقمي للبكسل والنقاط الرقمية؛ تذوب كافة الكميات المفردة. وهنا، لا تمثّل الذات دلالة معينة ولا يشير الكائن إلى فئة ذات معنى: «لم يعد بإمكاننا أن نكون رعايا لأحد لأنه لم يعد هناك أي شيء يصلح لذلك -وليس هناك نواة صلبة يمكن أن تشكل ذاتًا لأي كائن».[4] إن الأنا، كما يراها فلوسر، هي الآن «عقدة من الواقع الافتراضي المتقاطع». وبالمثل، فإن كل ما هو موجود لدينا هو بمثابة «عقدة من الاحتمالات»: «يجب أن نفهم أنفسنا بوصفنا منحنيات ونتوءات في مجال العلاقات المتداخلة- وقبل كل شيء، العلاقات بين البشر. وبالمثل، فقد غدونا مجرد ‹حسابات رقمية› للطنين الصادر عن النقاط الرقمية داخل مُركبات محتملة.»[5] غير أن خلاص Messianismus فلوسر الرقمي يفشل في تحقيق العدالة للطوبولوجيا الشبكية السائدة الآن. فهذا المشهد لا يتكون فقط من نقاط وتقاطعات رقمية، بقدر ما يشتمل على جزرٍ نرجسيةٍ منفصلةٍ من الذوات.

(1) السابق، ص 214.

(2) التراث اليهودي المسيحي: مصطلح ازداد شيوعًا في العالم الغربي في الآونة الأخيرة. وهو يعني أن ثمة تراثًا مشتركًا بين اليهودية والمسيحية، وأنهما يكوّنان كلا واحدًا. ويعدّ هذا المعنى الديني من المكونات الرئيسة للحضارة الغربية. (المترجم)

(3) السابق، ص 212.

(4) السابق، ص 213.

(5) السابق، ص 212.

بصفةٍ عامة، سيطرت الطوباوية على المراحل الأولى من الاتصالات الرقمية. وانطلاقًا من تلك الحقيقة، قدمت الأنثروبولوجيا المثالية لفلوسر صورةً لسربٍ رقميٍ يتّسم بالفعالية والإبداع: "هل يمثّل إنسان التليماتية[1] (إنسان التواصل عن بعد telematisch) بداية الأنثربولوجيا، أن يعلن أحدهم أن وجوده الإنساني يعني التواصل مع الآخرين -اعتراف متبادل بين الذوات- يستهدف خوض مغامرة إبداعية؟"[2] إنه لسؤالٌ بلاغيٌ بحت. يمدّ فلوسر، على نحو متكرر، نطاق التواصل الشبكي إلى المجال الديني. هنا، من المفترض أن تتوافق روح التواصل عن بعد مع الوصية الدينية القائلة «أحبَّ جارك»، التي تعود إلى التراث اليهودي-المسيحي. بالنسبة لفلوسر، ينطوي الاتصال الرقمي على مقوماتٍ يهوديةٍ مسيحية؛ هذا يجعله صالحًا للمساهمة في «الدعوة الإنسانية العميقة والوجودية للاعتراف بالآخر ومعرفة الذات في الآخر -بكلمة واحدة، الدعوة للحب بالمعنى اليهودي المسيحي».[3] باتباع هذا المنطق، يعمل التواصل الرقمي على تدشين نوع من الشراكة الخمسينية Pfingsten[4].

---

(1) التليماتية Telematics أو المعلوماتية البعدية أو التتبع والتحكم عن بعد أو الاتصالات عن بعد: هي أية استخدامات متكاملة من الاتصالات السلكية واللاسلكية والمعلوماتية، وتعرف أيضا باسم تكنولوجيا المعلومات والاتصالات Information and Communications Technology. (المترجم)

(2) Vilém Flusser, Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen (Frankfurt a. M.: Fischer, 2009), 251.

(3) Vilém Flusser, Kommunikologie (Frankfurt a. M.: Fischer, 1998), 299.

(4) الخمسينية (بالإنجليزية: Pentecostal): حركة دينية بروتستانتية ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وتتميز هذه الحركة بالإيمان بأن جميع المسيحيين بحاجة لأن يعيشوا اختبارًا فريدًا لكي يكونوا مسيحيين فعلًا، ويسمى هذا الاختبار بمعمودية الروح القدس. وهذا الاختبار يجب أن يكون مطابقًا لما عاشه رسل المسيح الاثنا عشر، بحسب ما ورد في الكتاب المقدس عندما حل عليهم الروح القدس في اليوم الخمسين لصعود المسيح للسماء (يوم العنصرة). وكان حلول الروح عليهم جليًا من خلال عدة علامات، أبرزها: التكلم بألسنة مختلفة، التنبؤ، وشفاء المرضى. في القرن التاسع عشر انشقت الحركة الخمسينية عن حركة القداسة، ولكنها حافظت على بعض مبادئ الحركة التي خرجت منها وفي مقدمتها التشديد على حرفية الكتاب المقدس، والتأكيد على الصرامة الأخلاقية. يرتبط تأسيسها بالقس تشارلز إف بارهام (1873-1929)، ووليام جي سيمور (1870-1922). اليوم هناك طوائف خمسينية كثيرة في الولايات المتحدة وفي بقية أنحاء العالم، خصوصا في دول الكاريبي وأمريكا الجنوبية وأفريقيا. والمسيحيون الخمسينيون ليسوا مجبرين على التخلي عن كنائسهم الأصلية التي ينتمون إليها حال انتمائهم للحركة الخمسينية. يعتبر البعض بأن الحركة الخمسينية هي أسرع الحركات المسيحية

يحرر الإنسان الفرد من عزلته داخل النفس عن طريق استدعاء قوة الروح، غرفة الرنين[1]:

تهتزّ الشبكة: إنها محملة بانفعال مفرط، صدى متواصل. هذا هو أساس التليماتية -المشاركة الوجدانية والانفعالية مع الجوار. اعتقد أن التليماتية هي تقنية حب المرء لجاره، وهي تقنية تعمل على وضع الوصية اليهودية المسيحية المتعلقة بالمحبة موضع تنفيذ. أساس التليماتية هو التعاطف. إنها تفضي بالإنسانية إلى الاستغراق في نعمة الإيثار. إن حقيقة وجود هذه الإمكانية يمنحها أهمية بالغة.[2]

من المفترض أن يعمل مجتمع المعلومات نفسه كـ«استراتيجية» لـ«لقضاء على أيديولوجيا الذات»؛ من المفترض عمله على تعزيز «الحدس القائل بأننا هنا من أجل بعضنا البعض، وليس ثمة أحد يوجد من أجل ذاته أو بمفرده». إن التكنولوجيا الرقمية تعمل بصورة تلقائية على «التخلص من الذات لصالح الفهم المشترك بين الذوات intersubjektive».[3]

وفقًا لفلوسر، لا تمثّل الشبكات الرقمية وسيطًا للبحث القهري عن الجديد ولكن وسيلةً «للوفاء» تمنح العالم «نكهة»، «نكهة معينة.» فعبر تبديد المسافة الزمانية المكانية، يحقّق الاتصال الرقمي التجربة المبهجة للجوار -تلك اللحظة السعيدة (كايروس

انتشارا ونموًا في العالم؛ فقد ازداد عدد معتنقيها من 72 مليون فرد عام1960 إلى 525 مليونًا عام 2000. في عام 2005 خلصت دراسة قُدمت إلى اجتماع لجمعية العلوم السياسية الأمريكية، إلى أن الحركة الخمسينية هي الدين الأسرع نموًا في العالم. (المترجم)

(1) غرفة الرنين Resonanzkammer: تستخدم غرفة الرنين بهدف تعزيز نقل الطاقة من مصدر الصوت إلى الهواء. تحتوي الغرفة على أسطح داخلية تعكس موجة صوتية. عندما تدخل الموجة الغرفة، فإنها ترتد جيئةً وذهابًا داخلها مع فقدان قدر ضئيل منها. مع دخول المزيد من الطاقة الموجية إلى الحجرة، تتّحد مع الموجة الدائمة وتعززها، مما يزيد من شدتها. بما أن حجرة الرنين هي مساحة مغلقة لها فتحة حيث تدخل موجة الصوت وتخرج بعد الارتداد من الجدران الداخلية لإنتاج الرنين، والرنين الصوتي الشائع كما هو الحال في العديد من الآلات الموسيقية. (المترجم)

(2) Flusser, Kommunikologie weiter denken, 251.

(3) Flusser, Medienkultur, 146.

(Kairos [1] للإيفاء بـ:

هذه الصورة التي أمامي: عندما أتواصل عن بعد مع صديقي في ساو باولو، فإن الأمر لا يقتصر على أن تطوى الأرض فأذهب إليه ويأتي إليّ؛ بل ينطوي الأمر أيضًا على طي الوقت -الماضي والمستقبل: يغدو الماضي مستقبلًا، ويتحوّل المستقبل إلى ماضيٍ، وكلاهما يغدوان حاضرًا. وهكذا، يتحقق الفهم المشترك بين الذوات.[2]

على أن مثل هذا الخلاص المستمدّ من الشبكة لم يثبت جدارته. وبدلاً من ذلك، أفضى الاتصال الرقمي بمجتمع -النحن- إلى التدهور بشكل ملحوظ. لقد عمل على تدمير المجال العام، كما ضاعف من عزلة الإنسان. ليس المبدأ القائل بـ«أحبّ جارك» هو الذي يحكم الاتصالات الرقمية، بل النرجسية. حيث لا تمثل التكنولوجيا الرقمية تقنية «أن يحب المرء جاره كما يحب نفسه»، بل على العكس، فقد أثبتت أنها آلة الأنا النرجسية. كما أنها ليست وسيلة للحوار. فالحوار، الذي يتحدث عنه فلوسر، يتوقف فقط على طريقة فهمه للشبكات.

في عالم اليوم، حققت الذات نوعًا من التحرر عبر تحويل نفسها إلى مشروع. غير أن هذا التحول قد أفضى إلى الوقوع في مستوى آخر من القيود. يتّخذ كل من الإلزام والقيود الآن أشكال الأداء والإنجاز والتحسين الذاتي والاستغلال التلقائي. نحن نعيش في مرحلة فريدة من التاريخ، مرحلة أن تستلزم الحرية نفسها الضغط والإكراه. ففي الواقع الفعلي، من المفترض أن تبدو الحرية معكوسًا للإلزام القهري. ومع ذلك، فإن الحرية الآن ينتج عنها إلزامٌ وقيدٌ من

(1) كايروس: Kairos (اليونانية القديمة: καιρός) هي كلمة يونانية قديمة تعني اللحظة المناسبة أو الحاسمة أو الملاءمة. استخدم اليونانيون القدماء كلمتين للتعبير عن الوقت: كرونوس (χρόνος) وكايروس. تشير الأولى إلى الزمن التسلسلي، في حين تشير الأخيرة إلى الوقت المناسب أو الملائم للعمل. في حين أن كرونوس كمية، فإن كايروس له طبيعة كيفية دائمة. وقد استخدم المصطلح في العديد من المجالات بما في ذلك الخطابة الكلاسيكية والخطابة الحديثة ووسائل الإعلام الرقمية واللاهوت للسبحي والعلوم. المترجم

(2) Flusser, Kommunikologie weiter denken, 251.

نوع آخر. المزيد من الحرية يفضي إلى مزيد من الضغط. وعلى هذا النحو، تمثل الشبكات نهاية الحرية. لقد سقطنا في طريق مسدود. لا يمكننا العودة إلى الخلف أو التحرك إلى الأمام. فشل فلوسر في ملاحظة جدلية الحرية المشؤومة، التي تحولت إلى نقيضها. وربما كان مفهومه عن الخلاص هو سبب وقوعه في هذا الفهم المشوش. على نحو آخر لا يمكن النظر إلى المجتمع المعاصر بوصفه عالمًا من «حب الجميع للجميع»، عالم يتشارك فيه الجميع مع الجميع بنوع من الوئام والسلام. على النقيض من ذلك، يفرض مجتمع الإنجاز العزلة على الجميع. يستغل موضوع الإنجاز نفسه حتى ينهار. يطوّر خصائص الانحلال التلقائي بداخله. وقد يفضي ذلك إلى انتحار الذات في كثير من الأحيان. لقد عمل هذا المشروع على تحويل الذات إلى مقذوف يرتد الآن إلى نفسه.

نواميس الأرض

يشير المنعطف الرقمي إلى حقيقة أننا نغادر الأرض Erde (النظام الأرضي) إلى الأبد. ولكن هل سيحرّرنا هذا من الجاذبية الأرضية وعدم قابلية النظام الأرضي للعد والإحصاء Unberechenbarkeit؟ ألا يُفضي انعدام الوزن والسيولة الرقمية إلى سقوطنا الحر؟ كان هيدغر هو آخر المناصرين العظماء للنظام الأرضي: "الأرض... كل عملية حسابية مجردة تُفضي إلى تدميرها".[1] أن النظام الرقمي الآن يعمل على الجمع الحسابي لكل شيء، عن طريق الإضافة العددية البحتة. في المقابل، يعتمد النظام الأرضي على أسس ثابتة. ويطلق على قانونها nomos (أي القوانين):

للرب المبجل الذي يعلو على جميع البشر والآلهة، أدعوه،

بقوانينه السماوية، تنتظم النجوم

ويوضع حد فاصل،

بين اليابسة ومياه البحار؛

إنها قوانينه

التي تعمل على صون التوازن في الطبيعة،

وجعلها مضطردة وراسخة.[2]

يعمل النظام الرقمي على القضاء على قوانين الأرض دفعة

---

(1) لم يورد المؤلف إحالة مرجعية لهذا الاقتباس، لكن يمكن الرجوع إليه في:
Heidegger, Poetry, Language, Thought, 45–46. (المترجم)

(2) Hymnos an Nomos, in: Orpheus, Altgriechische Mysterien, München 1982, S. 107.

واحدة وإلى الأبد. أشاد كارل شميت بالأرض لما تتمتع به من صلابة، تتيح إمكانية ترسيم الحدود والتمييز بينها بوضوح. يتألف النظام الأرضي من الجدران، الحدود، والحصون، وهو ينطوي على نوع من الرسوخ المميز له -رسوخ يفتقر إليه النظام الرقمي الذي يتسم بالسيولة التامة.

بمقدورنا أن نجد مكافئًا للوسيط الرقمي في«البحر»، ذلك الذي لا يمكن نقش «خطوط ثابتة» عليه.[1] لا تمتلك الرقمية «أي سمت أو رسم خاص بها، بالمعنى الأصلي لكلمة Charakter، التي تشتق من charassein اليونانية، بمعنى النقش، الخدش، الختم المميز.»[2]

تنتمي فئات مثل الروح، الفعل، التفكير، والحقيقة إلى النظام الأرضي. غير أن النظام الرقمي، حيث الفعل يُفضي إلى عملية التشغيل، سيعمل على إحلال فئات خاصة به مكانهم. تتخذ عملية التشغيل مسارها في العمل بطريقة دون أي قرارات، بالمعنى القوي للكلمة، تتخلّلها، لأن التردد أو عدم الحسم المصاحبين لأي فعل ويشكلانه، يخلقان اضطرابًا كبيرًا لن يتحمله النظام الآلي. إن العمليات الرقمية هي أفعال أو إجراءات بالغة الصغر ضمن عملية آلية كبيرة، وهي بذلك تفتقر إلى الاتساع الزمني والوجودي.

من جهة أخرى، وبالمثل، لا تعدّ عملية التفكير، بالمعنى القوي، فئة من فئات العالم الرقمي. لقد أصبح المجال مفتوحًا في عالمنا اليوم على العمليات الحسابية، التي تتّخذ مسارًا مختلفًا تمامًا عن عملية التفكير؛ حيث طريقة سيرها، أو خطواتها، ليست هي ذاتها التي تسلكها عملية التفكير، كيما تكون في مأمن من المفاجآت والانقطاعات والأحداث. حتى الحقيقة تبدو بعيدة المنال حال مقارنتها بالشفافية. تقتات الحقيقة على سلبية الاستبعاد؛

(1) Carl Schmitt, Nomos der Erde, Berlin 1950, S. 13 f.

(2) السابق، ص 14.

حيث يكون الباطل ملازمًا لها، وبطريقة مباغتة، يحسم القرار ما هو صحيحٌ وما يكون خاطئًا. حتى انشطار الخير والشر يرتكز على هذا البناء السردي. إنه عملية تقييم. وعلى العكس من الحقيقة، لا تمتلك الشفافية بنيةً سردية. على الرغم من أنها تجعل الأشياء شفافة، إلا أنها لا تجعلها تضيء. وفي المقابل، يعدُّ الضوء وسيطًا سرديًا، يمكن توجيهه، وبمقدوره أن يكون مرشدًا. وبالتالي، بإمكانه أن يهدي إلى سواء السبيل. أما الشفافية فهي وسيط من إشعاع بلا ضوء.

يرتبط الحب أيضًا بالتوتر السلبي للكراهية. إنه ينتمي إلى النظام ذاته الخاص بالصحة والبطلان، أو الخير والشر. تضفي السلبية الكامنة في الحب تمايزًا عليه يجعله يختلف جذريًا عن الإعجاب الذي يتولد عبر الضغط على زر «أعجبني Like"، وهو أمر إيجابي -مسألة تراكم أو إضافة. يفتقر أصدقاء الفيسبوك Facebook وما يمكن أن نطلق عليهم "الأصدقاء الأعداء frenemies"[1] إلى السلبية التي تميز «الصديق» عن «العدو» كما فهمها كارل شميت. ينتمي كلٌّ من القرب والبعد إلى النظام الأرضي أيضًا. وتعمل الرقمية على إلغاء كليهما لصالح الازدحام -أي القضاء السريع على المسافة. ويمثل الازدحام مقدارًا كميًا إيجابيًا: إنه يفتقر إلى السلبية التي تُظهر التقارب. حيث البعد منقوش في القرب. لا يعرف التواصل الرقمي شيئًا عن «معاناة القرب من جهاز التحكم عن بعد».[2]

تستيقظ الروح في القلب حال رؤية الآخر؛ سلبية الآخر هي ما يبقيها على قيد الحياة. كل من ينطوي على نفسه فقط

---

(1) الصديق العدو frenemies: وصف يقال على شخص في حياة المرء (يكون عادةً صديقًا لصديق أو زميل في العمل) يتعايش معه ويسعد بوجوده بشكل عام، لكنه يتخلى عنه في أقرب فرصة يشعر فيها بالخطر أو للمسؤولية تجاهه. تطلق أيضًا على الشخص الذي يتصرف كصديق بينما هو في الواقع يمتلك دوافع خارجية للصداقة. وينسب هذا المصطلح إلى وينستون تشرشل الذي صاغه لأول مرة أثناء مناقشة دخول أمريكا في الحرب العالمية الثانية وقد قاله في سياق وصفه لأمريكا بـ"الدولة التي تساعد بيد بينما تأخذ باليد أخرى". تصف الكلمة أيضًا الشخص الذي قد يتحول من كونه صديق إلى عدو في لحظة مفاجئة دون مبرر واضح. (المترجم)

(2) Martin Heidegger, Vorträge und Aufsätze, a.a.O., S.104.

أو ينكفئ عليها، أو يظل عالقًا حيث هو/ أو هي، يـ(تـ)فتقر إلى الروح. تتميّز الروح بالقدرة على «تحمل المعاناة اللامحدودة، ونفي فرديتها الفورية.»[1] تتحلل الإيجابية، التي تجرد الآخر من كافة السلبيات، إلى «طبيعة ميتة».[2] فقط الروح التي تنفصل عن «علاقتها الساذجة مع ذاتها»[3] تختبر شيئًا جديدًا. إن الخبرة لا يمكن أن تحدث دون معاناة، دون سلبية الآخر، مع وجود فائض في الإيجابية بدلاً من ذلك. يسافر المرء إلى أي مكان يريده من غير أن ينتج عن هذا السفر أي خبرة حقيقية عن المكان. يمكنه أن يمارس العد إلى ما لا نهاية، لكن العد لا يعني قدرته على القيام بعملية حسابية. بمقدور المرء أن يرى كل شيء، لكن لا يعني ذلك امتلاكه أي نظرة ثاقبة على الإطلاق. المعاناة -بداية الشعور الذي يتولد عند مواجهة الآخر- هي وسيلة الروح. الروح هي المعاناة. في كتابه ظاهريات الروح Phänomenologie des Geistes يصف هيجل مسار معاناة الروح. في المقابل، فإن الظاهريات الرقمية لا تعرف شيئًا عن معاناة التفكير الديالكتيكية. ربما يمكننا أن نطلق عليها ظاهريات "الإعجاب Like".

(1) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse III, Die Philosophie des Geistes, in: Werke in 20 Bänden, Frankfurt a.M. 1970, Bd. 10, S. 25.

(2) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Wissenschaft der Logik II, Hamburg 1932, S.58.

(3) Hegel, Enzyklopädie, a.a.O., ebd.

أشباح رقمية

اعتقد فرانز كافكا أن الرسائل كانت وسيلة تواصل غير إنسانية بالفعل؛ لقد خلقت عوزًا روحيًا رهيبًا. في خطاب خاص به، كتب:

كيف تمكن الناس من التوصل إلى فكرة تمكّنهم، أكثر من أي وقت مضى، من التواصل مع بعضهم البعض عن طريق رسالة! بمقدور المرء التفكير في شخص ما بعيد، وبمقدوره التمسك بشخص ما قريب، وما عدا ذلك من أمور فهو يتجاوز المقدرة البشرية.[1]

الرسائل تتداولها الأشباح. قبلات مكتوبة لا تصل إلى وجهتها. تقتنصها الأشباح في الطريق وتمتصها، فتغدو بلا حرارة. يوفر التواصل البريدي ببساطة للأشباح مزيدًا من التغذية. ولأنه مصدر غني، فإنه يعمل على تكاثر الأشباح بلا نهاية. وقد حاولت البشرية أن تقوم بكل ما في وسعها لمكافحتها. لهذا السبب اخترعت السكك الحديدية والسيارات: «من أجل التغلب على أكبر قدر ممكن من السلطة التي تمتلكها الأشباح والوصول إلى علاقات طبيعية، تعمل على طمأنة الروح».[2] ولكن الجانب الآخر كان أقوى بكثير. فبعد أن اخترع البريد، اكتشفت الهواتف والتلغراف. يستخلص كافكا الاستنتاج: «إن الأشباح لن تتضور جوعًا، غير أننا سنهلك».[3]

منذ ذلك الحين، اخترعت أشباح كافكا أيضًا الإنترنت والهواتف الذكية والبريد الإلكتروني وتويتر وفيسبوك وغوغل غلاس. قد يقول كافكا إن الجيل الجديد من الأشباح -الأشباح الرقمية- أصبح أكثر نهمًا وأكثر فحشًا وصخبًا من أي وقت مضى. ألا تتجاوز الوسائط الرقمية «المقدرة البشرية» بالفعل؟ ألا تفضي إلى دخول الأشباح في

(1) Franz Kafka, Briefe an Milena, Frankfurt a. M. 1983, S. 302.

(2) السابق، للوضع ذاته.

(3) السابق، ص 231.

سباق لا يمكن السيطرة عليه؟ ألسنا في الحقيقة نفقد القدرة على التفكير بشخص بعيد والتمسك بشخص قريب؟

لقد عمل الإنترنت على جلب أشباح جديدة إلى داخل العالم. الأشياء المادية الصامتة، هي الآن وقد امتلكت صوتًا وغدت متحدثة. وسوف يعمل التواصل التلقائي بينهم- دون تدخل البشر- على إمداد الأشباح بالغذاء الوفير. إنه يجعل العالم أكثر وأكثر شبحية، كما لو كان يسترشد باليد الطيفية. ربما ستشاهد الأشباح الرقمية أنه، في مرحلة ما، ينتهي كل شيء بالخروج عن السيطرة. القصة القصيرة لـ إي إم فورستر E. M. Forster "الآلة تتوقف The Machine Stops"[1] تتوقع حدوث مثل هذه الكارثة. حيث تضع أسراب من الأشباح حدًا لهذا العالم.

بمقدورنا وصف تاريخ التواصل بأنه تاريخ الإضاءة التدريجية للحجري. الوسيط البصري الذي يسرّع من عملية نقل المعلومات وتداولها بسرعة الضوء، قام أخيرًا بإسدال الستار على العصر الحجري للاتصال. حتى السيليكون silicon (المستخدم على هيئة رقائق في المعالجات الرقمية) مشتق من اللفظ اللاتيني silex، ويعني "الحجر الأملس". يظهر الحجر غالبًا في أعمال هيدغر كمثاله المفضل على "الشيء المحض". فالحجر مثال على الانغلاق الذاتي الذي يفتقد القابلية لأن يكون مرئيًا من الداخل. وهكذا، في محاضرة مبكرة، يدعي هيدغر أن "الشيء المحض، أي الحجر، لا يمتلك أي ضوء بداخله."[2] بعد عشر سنوات، في «أصل العمل

(1) الآلة تتوقف (بالإنجليزية: The Machine Stops): قصة خيال علمي قصيرة بقلم الكاتب إي. إم. فورستر. نشرت القصة أول مرة في جريدة أكسفورد أند كامبريدج ريفيو في نوفمبر 1909، وأعيد نشرها في كتاب فورستر "اللحظة الأبدية وقصص أخرى" في عام 1928. تصف القصة عالمًا يفقد فيه معظم البشر القدرة على العيش على سطح الأرض. حيث كل فرد يعيش في عزلة تحت الأرض في "خلية" محددة، ويتم توفير كل الاحتياجات الجسدية والروحية من قبل آلة عالية تتحكم بكل شيء. وفي النهاية تنهار الآلة ويحل بها الدمار المفاجئ وتنتهي معها الحضارة. كتب فورستر في مقدمة "قصص قصيرة مجمعة" (1947)، أن "الآلة تتوقف هي رد على كتابات هربرت جورج ويلز المتفائلة". ورغم أن قصص ويلز ليست كلها متفائلة بشأن المستقبل، وإن هذا يشير إلى شعور فورستر بالقلق إزاء اعتماد البشر المتزايد على التكنولوجيا. (المترجم)

(2) Martin Heidegger, Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs, Gesamtausgabe, Bd. 20, Frankfurt a. M. 1979, S. 412.

الفني»، بمقدور المرء أن يقرأ: «الحجر يضغط للأسفل ويتجلى ثقله. وفي الوقت نفسه الذي نستشعر وقع هذا الثقل علينا، يحرمنا من أي اختراق له.»[1] بوصفه شيئًا، يمثل الحجر معكوس الشفافية. إنه ينتمي إلى الأرض، والنظام الأرضي؛ على هذا النحو، يظل على حاله مخبأً ومنغلقًا. لقد أصبحت الأشياء، في عالمنا اليوم، أقل وأقل تعبيرًا. إنها تفسح المجال للمعلومات، التي تقتات عليها الأشباح الآن، «ليس الشيء، لكنها المعلومات، التي غدت معبرةً، اقتصاديًا واجتماعيًا وسياسيًا، عن الوجود الواقعي الملموس. لقد أصبحت بيئتنا أكثر ليونة وأكثر ضبابية -أكثر طيفية على نحو ملحوظ.»[2]

وهكذا يمكننا القول إن الاتصالات الرقمية ليست مجرد شكلٍ طيفيٍ؛ لقد اتخذت شكلًا فيروسيًا أيضًا. إنها مُعدية بقدر ما تكون قائمة على التأثير الوجداني والانفعالي، دون وساطة. تمثل العدوى شكلاً من أشكال التواصل ما بعد الحداثي، وفي الواقع، لا تقدم شيئًا يمكن أن يكون موضعًا للتفكير. إنها لا تفترض أي نوع من القراءة (التي تسمح بالتسارع فقط وفق حدود متواضعة). ينتشر «المحتوى» الرقمي، حتى لو كان محدود الدلالة بدرجة كبيرة، ينتشر مثل الوباء؛ الوباء الذي يتدفق عبر الشبكة. إنه غير مثقل بوزن المعنى. ولأن عملية الكتابة بطيئة للغاية، فليس ثمة وسيلة أخرى يمكن أن تؤثر على هذه العدوى الفيروسية.

مثل الحجارة والجدران، تنتمي الأسرار إلى النظام الأرضي. فالسر لا يتوافق في طبيعته مع عملية التسارع في إنتاج المعلومات ونشرها. وهو معكوس عملية التواصل. فعلى النقيض من الطوبولوجيا الرقمية، التي تتكوّن من مساحات مسطحة وسلسة ومفتوحة، تنحو الأسرار نحو المساحات التي تقف كحاجز أمام انتشار المعلومات -الأماكن المنعزلة، الزوايا، الشقوق، التجاويف، والمخابئ.

---

(1) Heidegger, Holzwege, a.a.O., S. 35.

(2) Flusser, Medienkultur, 187.

يعشق السر الصمت. هذا هو ما يميز السرية، أو الالتباس das Geheimnisvolle، عن الشبحية. كما المشهدي، يعتمد الطيف على الرؤية وأن تكون مرئيًا. هذا هو السبب في أن الأشباح صاخبة. الرياح الرقمية التي تهب في بيوتنا هي رياح شبحية:

على أي حال، فإن الريح بالنسبة للرحالة تشبه الأرض بالنسبة للمقيمين... هناك شيء شبحيٌّ وروحيٌّ حول هذا الموضوع... هذه الطبيعة الشبحية للريح؛ التي لا يمكن إمساكها، والتي توجّه الرحالة، ويُسمع نداؤها، هي خبرة يمكننا وصفها بمصطلحات حساب التفاضل والتكامل.[1]

ثمة درجة عالية من التعقيد تجعل الأشياء الرقمية طيفية ولا يمكن السيطرة عليها. في المقابل، لا يتم تحديد السر بناء على درجة تعقيده.

لمجتمع الشفافية جانب آخر؛ جانب مظلم في حقيقة الأمر. يتبدّى هذا المجتمع كظاهرة سطحية في بعض نواحيه، لكن خلف سطحه وأسفله، تتكشف بعض المساحات الطيفية التي تتحدى الشفافية تمامًا. تشير تجمعات الظلام Dark pools، على سبيل المثال، إلى أسواق للمعاملات المالية المجهولة[2]. في نهاية المطاف، ما يسمى بالتجارة فائقة السرعة هو التجارة مع الأشباح أو بينها: حيث تدخل الخوارزميات والآلات في حالة من التواصل والقتال مع بعضها البعض. وكما يقول كافكا، فإن أنماط العمل والتبادل الطيفية هذه تتجاوز «المقدرات البشرية». إنها تفضي إلى ظهور ما يمكن أن نطلق عليه أحداث طيفية غير متوقعة؛ أحداث خاطفة.

---

(1) السابق، ص 156.

(2) تجمعات الظلام Dark pools: مصطلح يطلق على أسواق للمال الخاصة أو منتديات تداول الأوراق المالية. ومع ذلك، على النقيض من الأسواق الرسمية، لا يمكن للجمهور المستثمر الوصول إليها. تُعرف هذه التبادلات أيضًا باسم "تجمعات السيولة المظلمة"، وذلك بسبب افتقارها التام للشفافية. وقد نشأت في المقام الأول لتسهيل التداول الجماعي من قبل المستثمرين من المؤسسات الذين لا يرغبون في التأثير على الأسواق من خلال صفقاتهم الكبيرة ومحاولات إجهاضها من مستثمرين آخرين. (المترجم)

تعمل الأسواق المالية اليوم على تناسل الوحوش. ونتيجة للدرجة العالية جدًا من التعقيد التي تكون عليها، بمقدورها إثارة المتاعب، والأسوأ قيامها بذلك دون أي رقابة. تور Tor هو اسم البرنامج الذي يمكّن المرء من السفر عبر شبكة الإنترنت بشكل مجهول، بطريقة تشبه السفر عبر الأنفاق؛ أن تلج في أعماق البحار الرقمية digitale Tiefsee، حيث تتلاشى الرؤية بأكملها[1]. كلما تضاعفت الشفافية، تضاعف الظلام.

(1) تور Tor اختصارًا لـ(The Onion Router): برنامج تخفي على شبكة الإنترنت يعتمد الجيل الثاني من نظام التسيير البصلي وهو نظام يمكن مستخدميه من الاتصال دون الكشف عن الهوية على شبكة الإنترنت. استخدام الأفراد لتور يكون عادة بهدف تصفح للمواقع دون تعقبهم وأفراد عائلتهم، أو للاتصال بمواقع الأخبار وخدمات المراسلة الفورية وغيرها مما يحظره مزود الإنترنت. خدمات تور الخفية تتيح للمستخدمين نشر للمواقع الإلكترونية وغيرها من الخدمات، دون الحاجة للكشف عن المكان. يستخدم الصحفيون تور للتواصل بأمان أكبر مع كاشفي الفساد والمعارضين. كما تستخدمه المؤسسات الأمنية للسماح لموظفيهم بالاتصال بعائلاتهم في حين أنهم في بلد أجنبي، دون الكشف عن انتمائهم لتلك المؤسسة. (المترجم)

الإنهاك المعلوماتي

في عام 1936، أعلن فالتر بنيامين Walter Benjamin أن الحالة الرئيسية التي تكون عليها استجابة المتفرج داخل السينما هي "الصدمة". لقد حلّت الصدمة محل التأمل الذي يكون عليه المشاهد حال تلقيه لفن مثل الرسم. ولكن اليوم، لم تعد الصدمة صفة مميزة للإدراك على نحو كافٍ. الصدمة هي نوع من رد الفعل المناعي، وهي على هذا النحو، تشبه حالة الغثيان. لكن اليوم، لم تعد الصور تثير الصدمة. حتى الصور البغيضة يتم استقبالها بنوع من الأريحية (كما في برنامج معسكر الغابة Dschungelcamp Etwa). حتى الصور المثيرة للاشمئزاز تغدو قابلة للاستهلاك، حيث يقضي مجموع الاستهلاك على أي شكل من أشكال رد الفعل المناعي.

يعمل نظام المناعة القوي على خنق عملية التواصل. كلما انخفض مستوى المناعة، تضاعفت سرعة المعلومات، وكلما زادت قوته ضعفت عملية تدفق المعلومات. في حين أن جهاز الدفاع المناعي يعوق التواصل، فإن الولع يعزّز منه. تعمل عملية تعميم المعلومات فائقة السرعة على التعجيل أيضًا من تداول رأس المال. واليوم، فإن القمع الجزئي أو الكامل للاستجابة المناعية للفرد يفسح المجال أمام اختراقنا من قبل كميات هائلة من المعلومات دون أي دفاع مناعي. يضاعف المستوى المنخفض للمناعة من عملية استهلاك المعلومات. في الوقت نفسه، فإن كتلة المعلومات التي لم يتم تصفيتها تعمل على إضعاف حواسنا. هذه الحقيقة هي المسؤولة عن العديد من الاضطرابات النفسية.

متلازمة الإنهاك المعلوماتي (IFS) هي مرض نفسي ينتج عن الإفراط المعلوماتي. يشكو المرضى من التدهور التدريجي في قدراتهم

التحليلية ونقص الانتباه وعدم الراحة العامة وعدم قدرتهم على تحمّل المسؤولية. صاغ هذا المصطلح عالم النفس البريطاني ديفيد لويس David Lewis في عام 1996. في ذلك الوقت، أثرت متلازمة IFS على الأشخاص الذين اضطروا إلى معالجة كم هائل من المعلومات المتعلقة بالوظيفة. الآن، تؤثر متلازمة الإنهاك المعلوماتي على الجميع، لأننا جميعًا نواجه كتلًا من المعلومات سريعة النمو على نحو فائق.

أحد الأعراض الرئيسة لمتلازمة الإنهاك يتمثل في تدهور المهارات التحليلية. فالمقدرة التحليلية هي ما يحدد عملية التفكير على وجه التحديد. يعمل تدفق المعلومات على إضعاف الفكر، لأن التحليل يتغاضى عن كل ما لا يصلح أن يكون موضوعًا للتأمل. إنه القدرة على التمييز بين ما هو ضروري وما هو غير ضروري. إن التدفق المعلوماتي الذي نتعرض له اليوم يتداخل بوضوح مع قدرتنا على تمحيص الأمور وصولاً إلى جوهرها. ينطوي التفكير بالضرورة على السلبية: الفطنة والتمييز والاختيار. وبعبارة أخرى، التفكير دائمًا عملية استثنائية.

لا يفضي المزيد من المعلومات بالضرورة إلى اتخاذ قرارات أفضل. من خلال كتل المعلومات المتضخمة، فإن ملكة الحكم العليا لدينا تغدو على وجه الدقة في حالة من التدهور. وحالما يكون الاهتمام قاصرًا فقط على حشد أكبر قدر ممكن من المعلومات، فإنها تفقد تأثيرها، في الغالب، بدرجة كبيرة. تعمل سلبية الإغفال والنسيان على تحقيق المزيد من ازدهار الفكر. وببساطة لا يفضي الحصول على المزيد من المعلومات والاتصالات إلى إلقاء المزيد من الضوء على العالم. كما أن الشفافية لا تعني البصيرة. إن كتلة المعلومات، بمفردها، ليس بمقدورها توليد حقيقة ما. إنها لا تلقي ضوءًا داخل الظلمة الحالكة. وكلما تم ضخ المزيد من المعلومات على نحو متحرر من أي قيود، أصبح العالم مربكًا وشبحيًا على نحو أكبر. في مرحلة معينة، تتوقف المعلومات عن أن تكون مفيدة. ويغدو

تأثيرها مشوهًا. وبالمثل، يتوقف التواصل عن أن يكون تواصلًا؛ يغدو من الآن فصاعدًا، محض تراكم.

ينطوي الإنهاك المعلوماتي على نفس الأعراض التي تميز الاكتئاب. قبل كل شيء، الاكتئاب نوع من المرض النرجسي. في حالة الإفراط في الظهور، فإن المرجع الذاتي المفرط المرضي يجعل الاكتئاب واحدًا. موضوع الاكتئاب النرجسي يسمع فقط أصداء نفسه. يوجد المعنى فقط حالما يتمكن من التعرف على نفسه مرة أخرى. يظهر العالم فقط عندما تفصح الذات عن نفسها. في نهاية المطاف، فإن الذات، المنهكة والمهترئة من تلقاء نفسها، تغرق في ذاتها. لقد أصبح مجتمعنا اليوم نرجسيًا أكثر فأكثر. وتعمل وسائل التواصل الاجتماعي مثل تويتر وفيسبوك، نظرًا لنرجسيتها، على تفاقم هذه العملية.

تشمل أعراض الإنهاك المعلوماتي أيضًا عدم القدرة على تحمل المسؤولية. حيث تستند المسؤولية على بعض الشروط العقلية والزمانية. تستلزم، في المقام الأول، التعهد والالتزام؛ كما هو الحال في قطع الوعود أو إظهار الثقة، حيث يربط الالتزام الحاضر بالمستقبل. مثل هذه الأفعال تحكم قبضتها على المستقبل وتجعله أكثر رسوخًا. على النقيض من ذلك، تعمل وسائل الاتصال المعاصرة على تعزيز الأفعال المتهورة والمتعسفة ذات المدى القصير. أسبقية الحاضر المطلقة وأولويته هي السمة المميزة لعالمنا. إنها تنثر الوقت في محض سلسلة من الوجود المتاح. وبالتالي، يغدو المستقبل خاضعًا للحظة الحاضرة التي تبدو مثالية. تعمل شمولية اللحظة الحاضرة على تدمير الأفعال التي تراهن على الزمن، مثل تحمل المسؤولية وقطع الوعود.

مأزق التمثيل

وصف رولان بارت التصوير الفوتوغرافي بأنه «انبثاق عن مرجع».[1] يعتبر التمثيل Repräsentation جوهر التصوير الفوتوغرافي. أيًا ما يكون هناك شيء ما قام بعكس أشعة الضوء وترك تأثيره على الفيلم الحساس. يحافظ التصوير الفوتوغرافي على آثار شبه مادية للرجوع للحقيقي: "يبدو كما لو أن الصورة تحمل دائمًا مرجعها معها... كلاهما مدموغان بنفس الجمود العاشق أو الجنائزي، في قلب عالم دائم الحركة: هما ملتصقان الواحد بالآخر، عضو بعضو، مثل المدان المكبل بالقيود، أو أزواج من السمك تسبح معًا وكأنه اتحاد في جماع أبدي".[2]

وفقًا لبارت، تتمثل طبيعة التصوير الفوتوغرافي في حقيقة أنه لا يمكن فصله عن مرجعه، كما لو كان الارتباط بينهما قدريًا. الصورة مشدودة إلى شيء حقيقي، وهي تمثيل لعملية انبثاق المرجع. السمة المميزة لعلاقتها بمرجعها هي الحب والإخلاص له. لا يرمز التصوير الفوتوغرافي إلى عالم من الخيال أو الزيف؛ إنه يدور في فلك الحقيقة. وفقًا لذلك، يتحدث بارت عن «صلابة المرجع».[3] يدور كتاب بارت الغرفة المضيئة Camera Lucida حول صورة غير مرئية تقريبًا لوالدته، في غرفة مضيئة بأشعة الشمس. إنها المرجعية، الأولى والأخيرة للكتاب -موضوع رثاء الكاتب وعمله الرثائي. إنها الوصية على الحقيقة.

من الواضح أن بارت كان قد استحضر في ذهنه لوحة رينيه ماغريت هذا ليس غليونًا -Ceci n’est pas une pipe- عندما

(1) Barthes, Die helle Kammer, a.a.O., S. 90.

(2) السابق، ص 13.

(3) السابق، الموضع ذاته.

كان يكتب: "بحكم طبيعتها، فإن الصورة الفوتوغرافية... تمتلك شيئًا تعليميًا في هذا الصدد: الغليون هو دائمًا غليون، وليس شيئًا آخر."[1] ولكن لماذا نسب بارت الحقيقة بشكل قاطع للتصوير الفوتوغرافي؟ هل استشعر قدوم العصر الرقمي، الذي يفصل الآن، مرة واحدة وإلى الأبد، التمثيل عن المرجع الحقيقي؟

يستدعي التصوير الفوتوغرافي الرقمي التساؤل حول طبيعة التصوير الفوتوغرافي على نحو جـذري. حيث يضع نهاية حاسمة لعصر التمثيل. يشير التصوير الرقمي إلى نهاية الحقيقي، إذ لم يعد يشير إلى مرجع حقيقي. على هذا النحو، يقترب التصوير الرقمي من فن الرسم مرة أخرى: هذا ليس غليونًا. إنه تصوير فائق، يقدّم واقعيةً فائقة. والآن يكون الحقيقي موجودًا فقط كنوع من الاقتباس -كشظايا. يعمل التصوير الرقمي عبر آلية الجمع والاقتباس والمزج بين الواقع الحقيقي والصور الخيالية. وبهذه الطريقة، فإنه يفتح مساحة مرجعية ذاتية مفرطة الواقع ومنفصلة كليًا عن المرجع الحقيقي. لا يمثل الواقع الفائق شيئًا: إنه، بدلاً من ذلك، يقدم نفسه فقط.

ثمة نتيجة طبيعية تلزم عن أزمة التمثيل الفوتوغرافي. في كتابه عن سيكولوجيا الجماهير، يلاحظ غوستاف لو بون أن ممثلي البرلمان هم المثلون الأمناء Handlanger للجماهير العاملة. ما يزال معنى التمثيل السياسي على هذا النحو قويًا. وهو في الواقع يناصر مصالح الطبقات العاملة. لكن الآن، كما في مجال التصوير الفوتوغرافي، أصبح التمثيل السياسي مفتقدًا للتوازن بصورة كبيرة. لقد غدا نظام الاقتصاد السياسي مرجعًا لذاته. لم يعد يمثل المواطنين أو المجال العام. كما لم يعد يُنظر إلى الممثلين السياسيين بوصفهم نواب لـ"الشعب" ولكن كوكلاء للنظام. تكمن المشكلة في المرجعية الذاتية للنظام، حيث لا يمكن التغلب على الأزمة السياسية المعاصرة إلا إذا كان ثمة طريقة لربطها بالمرجعيات الواقعية للبشر.

---

(1) السابق، ص 14.

كان الأمر الطبيعي أن تنتظم الجماهير في الأحزاب والنقابات التي تحركها أيديولوجيا ما. لكن الآن، تنسل الجماهير في حشود من الأفراد -وبعبارة أخرى، حالة من العزلة، هيكيكوموري Hikikomori رقمية، لأولئك الذين لا يشاركون في الخطاب أو يشكلون مجالًا عامًا. إن الوجه الآخر للنظام السياسي الذاتي المرجعي هم أفراد معزولون لا يسلكون مسلكًا سياسيًا. إن أي سياسي قد يكون قادرًا على الفعل، على نحو كبير، يكون مصيره التلاشي. والسؤال هو أي نوع من السياسة -أي نوع من الديمقراطية- ما يزال من الممكن تصوره اليوم، بالنظر إلى أن المجتمع المدني آخذ في التلاشي، بالنظر إلى الإفراط في مركزية الأنا ونرجسية الوجود الإنساني؟ هل يتطلب الأمر سياسة ذكية SmartPolicy، كما الهواتف الذكية، تفضي في النهاية إلى التخلص من الانتخابات والحملات والبرلمانات والأيديولوجيات والاتفاقيات غير الضرورية -ديمقراطية رقمية يستبدل فيها الزر "like" بعملية الاقتراع؟ ما هي الحاجة إلى الأحزاب اليوم إذا كان الجميع حزبًا للجميع -أو لنفسه- إذا كانت الإيديولوجيات، التي شكّلت أفقًا سياسيًا، قد تحللت إلى آراء فردية لا تحصى ومسائل متعلقة بالتفضيل الشخصي؟ هل بمقدورنا تصور الديمقراطية دون وجود تبادل لأطراف الحديث؟

مِن المواطن إلى المستهلك

في السبعينيات، تم تطوير نوع جديد من أجهزة التلفاز -أطلق عليه QUBE والتي هي اختصار لـ(Question Your Tube) بمعنى اسأل تلفازك. ويشير السؤال هنا إلى الخاصية التفاعلية التي يعمل التلفاز على إتاحتها. كان للجهاز، على سبيل المثال، لوحة مفاتيح تسمح للمشاهد بالاختيار من بين مجموعة من الملابس التي تظهر على الشاشة. كما أنه جعل من السهل ممارسة عملية التصويت لاختيار مرشح ما. على سبيل المثال، قد تظهر الشاشة المرشحين لمنصب مدير داخل مدرسة محلية، ويمكن للمشاهدين الاختيار من بينهم عبر الضغط على زر معين.

يعترف فلوسر بالتمييز الأساسي بين الخيارات على نظام QUBE والقرارات الوجودية الحاسمة. ثمة "فجوة زمنية ووجودية"[1] قائمة دومًا بين القرارات وبين الآثار غير المتوقعة لها. لا أحد يفضّل تجربة العواقب الفورية لقرارٍ حاسم يتخذه. وهكذا، تعاني كل القرارات الوجودية من الشك؛ من التردد والتذبذب. ومع ذلك، يدّعي فلوسر أن نظام QUBE قد مكّن الناس من تحطيم القرارات الوجودية وتحويلها إلى "قرارات ذرية"، بمعنى آخر، الأفعال "ذات الفاعلية الفورية" augenblicklich wirksam.

وعلى نموذج QUBE، يرسم فلوسر سياسة المستقبل. مثل هذا النظام من شأنه أن يمكّن "الديمقراطية المباشرة للقرية".[2] يحلم فلوسر بـ«الديمقراطية غير المؤدلجة» حيث تسبق المعرفة والكفاءة أي شيء: «يعني ذلك، وفق نظام QUBE، أن الفاعلية Kompetenz الخاصة بمشارك ما داخل مجال محدد من

(1) Flusser, Medienkultur, 129.

(2) السابق.

المسؤولية، قد تحررت، بصورة واضحة للعيان، من كافة النوازع الأيديولوجية."[1] في هذه الديمقراطية المذهبية، سيتم إحلال الخبراء محل السياسيين؛ خبراء يديرون النظام ويطوّرونه. نتيجة لذلك، سيفقد كلٌّ من الممثلين السياسيين والأحزاب السياسية أهميتهم. علاوة على ذلك، يربط فلوسر بين نموذج QUBE وطريقة العيش المثالية، حيث تغدو المشاركة السياسية نوعًا من المرح:

"بالنسبة لمشتركي QUBE، سيحتل وقت المرح لديهم موقع القرارات الفعالة. ستغدو الشاشة موقعًا لمشاركتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، وستتحول مساحتهم الخاصة إلى نوع من المشاركة الجماعية؛ كما لو كانوا يتشاركون في قضية عامة die öffentliche Sache دون أي خطاب معقد أو يتعمد الإطناب."[2]

لقد غدا اليوم «نظام QUBE مطورًا على نحو استثنائي، وشاملًا للقسم الأعظم من البشرية"[3]. حلم فلوسر وقد أصبح حقيقة واقعة. يحدث التصويت الرقمي على مدار الساعة من اليوم. تحوّلت السياسة في عالمنا اليوم إلى «شكل عابر»، إذا جاز التعبير. إن الضغط على زر «الإعجاب Like» هو نوع من الاقتراع الرقمي الذي يتبوأ فيه الإنترنت أو الهاتف الذكي مكانة مركز الاقتراع الجديدة، والذي تم استبدال الحوار فيه بالنقر على الفأرة أو القيام بضغطة زر سريعة.

مثل فكرته عن الشبكات، يمكن النظر لفكرة فلوسر عن "الديمقراطية المباشرة للقرية" بوصفها حاملة لبعض الخصائص الطوباوية. وهي تدخل في تعارض مع ما يمكن تسميته بـ"القرار السياسي"، والذي يُمثّل دائمًا، بالمعنى الصحيح له، قرارًا وجوديًا. "القرارات الذريّة، النقطية" التي تكون "فعّالة على نحو فوري" تنحدر في مستواها إلى مستوى عمليات الشراء غير الضرورية، بحيث

(1) السابق، ص 132.

(2) السابق.

(3) السابق.

يصبح التمايز القائم بين عمليتي التصويت والشراء، معلقًا بالكامل على شاشة QUBE. يُدلي المرء بصوته كما لو كان يشتري شيئًا ما من داخل متجر. وتتشابه "أوقات الفراغ والمرح" مع أوقات التسوق. غير أن أوقات الفراغ هنا لا تشير إلى أوقات الرياضة واللعب والمرح المتعلقة بالوجود الإنساني Homo Ludens[1]، بل تشير في المقام الأول إلى الجانب الاقتصادي في العملية Homo economicus.

لا تستلزم عملية التسوق أي خطاب أو حوار. المستهلكون يشترون ما يرغبون، بدافع من ميولهم الشخصية. "الإعجاب Like" هو شعارهم. ليسوا مواطنين، لأن طبيعة المواطن تتحدّد من خلال مسؤوليته تجاه المجتمع. قبل أي شيء، يفتقر المستهلكون إلى المسؤولية. في الأغورا agora الرقمية[2] -حيث تتماهى عملية الاقتراع مع التسوق، الأمور المتعلقة بمدنية الدولة[3] polis مع الأمور الاقتصادية- يتصرف الناخبون كما المستهلكين. لقد جاء اليوم الذي حل الإنترنت فيه محل أماكن الاقتراع بالكامل. بعد ذلك، كما هو الحال مع نظام QUBE، ستتم عملية التصويت والتسوق على نفس الشاشة -أي بمستوى الوعي ذاته في العمليتين. سيتم الدمج بين إعلانات الحملة الانتخابية والإعلانات التجارية. في الواقع، تتشابه سلطة الحكم بالفعل مع عملية التسويق. تتشابه الاستفتاءات والاستطلاعات السياسية مع أبحاث السوق. وتبدو عملية التنقيب عن البيانات جزءً من مزاج الناخبين، حيث يتم التخلص من المناخ السلبي للرأي عن طريق عروض جديدة أكثر جاذبية. اليوم، لم نعد ذواتًا نشطة -مواطنون- بل مستخدمين سلبيين.

---

(1) هومو لودينز Homo Ludens كتاب للمؤرخ الهولندي والمنظّر الثقافي يوهان هويزينجا عام 1938. ويناقش أهمية اللعب في الثقافة والمجتمع. يوحي هويزينجا بأن اللعب أساسي وشرط ضروري (وإن لم يكن كافيًا) لتوليد الثقافة. الكلمة اللاتينية Ludens هي الصفة للفعل ludere المشتق من الاسم ludus. لا يوجد لكلمة Ludus أي مكافئ مباشر باللغة الألمانية أو الإنجليزية، لأنه يشير في وقت واحد إلى الرياضة، اللعب، الوقت الذي يقضيه المرء في المدرسة، والتدريب. (المترجم)

(2) أغورا: (في اليونان القديمة) مساحة عامة مفتوحة تستخدم للتجمعات والأسواق. (المترجم)

(3) الدولة المدينة في اليونان القديمة، لا سيما في شكلها المثالي الذي كان يستخدم داخل السياقات الفلسفية. (المترجم)

الحياة المُسجلة

لا يمكن الوثوق في نظام المراقبة الرقمي (البانوبتيكون الرقمي Panoptikum[1])، فضلاً عن كون هذه الثقة، في الأساس، في غير محلها. إن الثقة، بوصفها ضربًا من ضروب الاعتقاد، تبدو وقد عفا عليها الزمن، نتيجة للمعلومات التي غدت متاحةً على نحو فائق السهولة. يعمل مجتمع المعلومات على إضعاف الثقة في الاعتقاد والتصديق. تجعل الثقة العلاقات مع الآخرين ممكنة حتى عندما لا يكون المرء على معرفة جيدة بهم. أما الإمكانات المتاحة من تدفق معلوماتي سريع وسهولة الحصول عليه، فتفضي إلى إضعاف الثقة. على هذا النحو، فإن أزمة الثقة المعاصرة مشروطة وسائطيًا، حيث تسهل الشبكات الرقمية الحصول على المعلومات بطريقة أكثر تدفقًا، ما يفضي إلى تقليص فعالية المعنى أكثر وأكثر. تفضي الثقة إلى التحكم. وبالتالي، يقترب مجتمع الشفافية الذي نسير في ركابه من مجتمع المراقبة. عندما يتم الحصول على المعلومات بسرعة وسهولة، ينتقل النظام الاجتماعي من الثقة إلى التحكم والشفافية. وهو في قيامه بذلك، يتقيّد بمنطق تحسين الكفاءة Logik der Effizienz.

كل نقرة يقوم بها المرء، يتم تخزينها. كل خطوة يتّخذها، يمكن تتبعها. نترك المسارات الرقمية وراءنا في كل مكان، وتنعكس حياتنا الرقمية، نقطة بنقطة، داخل الشبكة. تشير إمكانية تسجيل كل

---

(1) بانوبتيكون (بالإنجليزية Panopticon): تعني مراقبة، (Pan) الكل؛ هو نوع من السجون قام بتصميمه الفيلسوف الإنكليزي والمنظّر الاجتماعي جيرمي بنتام في عام (1785). فكرة التصميم تعتمد على السماح بمراقبة جميع السجناء دون أن يكون المسجونون قادرين على معرفة ما إذا كانوا مراقبين أم لا. وصف بنتام بانوبتيكون بأنه «طريقة جديدة لتحقيق سيطرة العقل على العقل». وفي وقت لاحق، ألهمت فكرة البانوبتيكون، بوصفها رمزاً للسلطة غير المرئية، مفكرين وفلاسفة، مثل ميشيل فوكو، ونعوم تشومسكي، وزيغمونت بومان، وظهرت في أعمال الأديب البريطاني جورج أورويل. وسيحدثنا عنها المؤلف تفصيلاً في الفصل الأخير من هذا العمل. (المترجم)

جانب من جوانب الحياة إلى استبدال التحكم الكامل بالثقة. الأخ الأكبر[1] Großer Bruder وقد تنازل عن عرشه لصالح النظام الرقمي المطلق. إن مجموع تسجيل الحياة يصل بمجتمع الشفافية إلى غايته القصوى.

يظهر مجتمع المراقبة الرقمية نوعًا معينًا من البنية الشاملة لنظام الرؤية. يتكون البانوبتيكون وفقًا لجيرمي بنتام من غرف للسجن، تم ترتيبها في دائرة حول برج المراقبة، وعزلها بشكل صارم عن بعضها بعضًا، ومن ثمّ يتعذر التواصل بين من هم بداخلها. الجدران الفاصلة ترسّخ استحالة رؤية بعضهم بعضًا. ومن أجل التقويم، هكذا نقرأ عند بنتام، يتمّ عزلهم. لكن شخصًا واحدًا بإمكانه النظر إلى كلّ ركن من أركان الزنزانة دون أن يكون موضوعًا لرؤية أحد ممّن هم بداخلها، إنه شخص مراقب السجن. ولكن الآن، يتواصل شاغلو البانوبتيكون الرقمي مع بعضهم البعض بشكل مكثف. لا تأتي السيطرة الكاملة من خلال العزلة المكانية والتواصلية ولكن من خلال التواصل؛ التواصل المفرط.

شاغلو البانوبتيكون الرقمي ليسوا سجناء. مبدأهم هو الحرية الوهمية. إنهم يمدون البانوبتيكون الرقمي بالمعلومات من خلال عرض أنفسهم، والكشف عن كل جانب من حياتهم بطريقة تلقائية. أن يكون الشيء مضاءً بطريقة تلقائية، لهو أكثر فاعلية من تسليط الضوء عليه. ويُكافئ هذا الوضع ما يعرف بالاستغلال التلقائي. فهذا الأخير أكثر فعالية من الاستغلال القهري، لأن ثمة شعور بالحرية يصاحبه. وداخل عملية الإضاءة التلقائية، يتم الدمج بين العرض البورنوغرافي والتحكم الشامل في مركب واحد. يصل مجتمع التحكم إلى تمامه حالما يتواصل سكانه، ليس بسبب القيود الخارجية، ولكن بسبب الحاجة الداخلية -عندما

(1) الأخ الأكبر Big Brother: هي شخصية خيالية في رواية جورج أورويل 1984 وهو الحاكم الغامض لأوشنيا الدولة الدكتاتورية. بعد نشر رواية 1984 أصبحت كلمة الأخ الأكبر تستعمل كمرادف للتعسف في استعمال السلطة الحكومية وخصوصا في مجال احترام الحريات المدنية. (المترجم)

تحل الرغبة في عرض أنفسهم دون خجل محل الخوف من التخلي عن المجال الخاص والحميم. وبعبارة أخرى، يحدث عندما تترسخ الحرية والهيمنة بطريقة يصعب التمييز بينهما.

يمثل كلًا من المراقبة والتحكم خاصيتين متأصلتين في الاتصالات الرقمية، حيث يحدد البانوبتيكون الرقمي من خلال حقيقة أنه يجعل الفرق بين الأخ الأكبر والسجناء أكثر وضوحًا. ليست الوكالات الرسمية التابعة للسلطة هي وحدها التي تتجسس علينا. الشركات، مثل فيسبوك وغوغل، تقدم أيضًا مثل هذه الخدمات السرية. إنها تقوم بتقييم حياتنا بغية العثور على معلومات تجلب مزيدًا من العملات لرأس المال. تتيح شاشة البنوك تقديم الطلبات الائتمانية. يتخذ مكتب الائتمان الخاص "SCHUFA"[1] شعارًا خاصًا به «نحن نخلق الثقة Wir schaffen Vertrauen» -وهو تعبير شديد البراءة والنقاء. لكن في الواقع، فإن الشركات، مثل هذه، تُلغي الثقة تمامًا وتستبدلها بالسيطرة.

في الولايات المتحدة، أعلنت شركة أكسيوم Acxiom عن خدمة توفير "رؤية للعملاء بزاوية 360 درجة". أكسيوم واحدة من الشركات الكبرى في جمع المعلومات وتحليلها، والتي تتعامل مع العالم بمنطق عاصفة المعلومات. تحتفظ الشركة بمستودع ضخم للمعلومات مع فيلق ضخم من الخوادم. كما لو كان مبنًى لوكالة استخبارات، يتم التناوب على حراسة المكتب الرئيس لها في أركنساس عن طريق دوريات منتظمة. تمتلك أكسيوم بنكًا للمعلومات الشخصية لنحو ثلاثمائة مليون مواطن أمريكي -كل ما يتعلق بهم تقريبًا. من الواضح أن أكسيوم تعرف المزيد عن مواطني البلد أكثر مما يعرفه مكتب التحقيقات الفيدرالي أو الدوائر الحكومية الداخلية.

تزداد صعوبة التمييز بين التطفل على البيانات بدوافع اقتصادية

(1) شركة ذات أسهم محدودة مقرها برلين. (المترجم)

واستخدامها لأغراض استخباراتية. في الواقع، لا تختلف عمليات أكسيوم عن عمليات الأجهزة السرية. ويبدو أن الشركة تعمل بكفاءة أكبر من الوكالات الحكومية. عندما تم التحقيق في الهجمات الإرهابية التي وقعت في 11 سبتمبر 2001، قامت أكسيوم بتزويد السلطات الحكومية ببيانات شخصية عن أحد عشر مشتبهًا بهم. والخلاصة، إن سوق الاستخبارات تحت الحكم الديمقراطي على وشك أن يصل إلى مستوى المراقبة الرقمية.

في مجتمع المعلومات الحالي-حيث يتم الدمج بين الدولة والسوق في مركب واحد- تتشابه أنشطة أكسيوم وغوغل وفيسبوك بشكل متزايد مع أنشطة الوكالات الأمنية الرسمية. وغالبًا ما يلجأون إلى تجنيد نفس الموظفين أيضًا. الخوارزميات التي يستخدمها الفيسبوك وسوق الأوراق المالية والخدمات السرية تبدو على درجة كبيرة من التطابق. وفي كل حالة من هذه الحالات، يتلخص الهدف في استغلال المعلومات إلى أقصى حد ممكن.

بفضل الانتقال غير المتوقع إلى الإصدار السادس من بروتوكول الإنترنت[1]، أصبح عدد عناوين الويب المتوفرة الآن غير محدود تقريبًا. نتيجة لذلك، يمكن تعيين عنوان إنترنت لكل شيء تقريبًا في عالم الحياة اليومية. تعمل رقائق التعرف على الهوية من خلال التردد اللاسلكي (RFID)[2] على تحويل الأدوات إلى أجهزة إرسال

---

(1) ميثاق (بروتوكول) الإنترنت الإصدار السادس (بالإنجليزية Internet Protocol Version 6): هو تطوير لميثاق الإنترنت الإصدار الرابع ذا الإصدار الجديد (IPv6) يأتي في نفس الوقت بالعديد من التحسينات لقدرات الإصدار الرابع (IPv4) ووظائفه. ومن أهم هذه التحسينات: تمديد فضاء العنونة بشكل هائل. حيث يستخدم الإصدار السادس 128 بت للعنوان الواحد (مثلًا: 2001:1234:5678:9:1:2:3:4) في حين أن الإصدار الرابع يستخدم 32 بت فقط (مثلًا: 192.0.2.1). يتيح هذا التمديد لجميع الحواسيب المنسجمة اليوم في الشبكة (الإنترنت)، وجميع الحواسيب والأجهزة الإلكترونيّة الأخرى الّتي ستأتي لاحقًا، من الحصول على عناوين فريدة لا يشاركها فيها أحد، تمكّنها عندئذ من الاتّصال ببعضها البعض والتّخاطب مباشرة، أي دون الالتجاء إلى الأجهزة الّتي تسمّى مترجم عناوين الشّبكة (Network Address Translator, NAT). من بين الأجهزة الّتي يمكنها الانتفاع بهذا التّمديد في فضاء العنونة، الهواتف الجوّالة والسيارات والطّائرات والبواخر المربوطة بشبكة من طراز «IPv6 متحرّك» (Mobile IPv6). (المترجم)

(2) رقاقات الراديو اللاسلكية أو التعرف بترددات الراديو Radio-frequency Identification واختصارًا تعرف بـ «تحديد الهوية بموجات الراديو». وهي عباره عن تحديد الهوية بشكل تلقائي

نشطة -وهي عوامل مستقلة ترسل المعلومات إلى بعضها البعض وتتواصل مع بعضها البعض. إن إنترنت الأشياء هذا يصل بمجتمع التحكم إلى ذروة الاكتمال. لقد أصبحت الأدوات المحيطة بنا، في عالم اليوم، تمارس المراقبة علينا أيضًا. وتحتفظ الأشياء التي نستخدمها يومًا بعد يوم بعلامات التبويب الخاصة بكل تحركاتنا. وهي تقوم، دون توقف، بنقل معلومات حول ما نقوم به -وما لا نقوم به أيضًا. إن كل شيء داخل هذه المنظومة يغدو في حالة من التعاون النشط، من أجل تسجيل حياتنا بكافة تفاصيلها.

يعِد غوغل غلاس بحرّية غير محدودة. أبدى رئيس غوغل سيرجي برين اهتمامه بالصور الرائعة التي يلتقطها الجهاز؛ مبرمجة لإطلاق صورة واحدة كل عشر ثوان. بدون غوغل غلاس، يزعم برين، أن صورًا رائعة كهذه لن تكون موجودة. ومع ذلك، فإن هذه العدسة نفسها هي التي تمكن الغرباء تمامًا عنا، من التقاط الصور الفوتوغرافية والأفلام لنا، وإلى الأبد. من الناحية العملية، فإن ارتداء هذه النظارات يعني حمل كاميرا مراقبة أينما ذهبت. في الواقع، تمكنت غوغل غلاس من تحويل العين البشرية إلى كاميرا مراقبة. لم يعد هناك فرق بين الرؤية والمراقبة. الجميع يراقب الجميع. الجميع هم الأخ الأكبر والسجناء في الوقت ذاته. لقد عملت التكنولوجيا الرقمية على تحقيق سجن بنتام في صورته المثلى.

بالاعتماد على جهاز يسمى (RFID Tags) هذا الجهاز (RFID Tags) عبارة عن جسم صغير يمكن إدراجه بالمنتجات أو الحيوانات أو الإنسان. يحتوي هذا الجسم على شريحة مصنوعه من السيليكون وهوائي لكي يستطيع استقبال البيانات وارسالها من خلال موجات الراديو. (المترجم)

النفس-سياسي

وفقًا لميشيل فوكو M. Foucault ، أظهرت السلطة نفسها، منذ القرن السابع عشر، ليس كسلطة سيادةٍ تتّخذ من القوة الغاشمة المفضية إلى الموت هدفًا لها، بل بوصفها سلطة حيوية Biomacht. تتموضع سلطة السيادة داخل قوة السيف القادر على إنهاء الحياة. على النقيض من ذلك، تعمل السلطة الحيوية على "تحفيز القوى الموجودة تحتها، تعزيزها، مراقبتها، تحسينها، وتنظيمها" -أي لتعزيز الحياة. إن السلطة الحيوية "مصممة على توليد القوى، وجعلها تنمو، إضافة إلى السعي لتنظيمها" بدلاً من "إعاقتها، أو إخضاعها، أو القضاء عليها."[1] تعتبر السلطة الحيوية أكثر مكرًا وبراعةً من سلطة القوة الغاشمة، التي هي فجة للغاية، بحيث تفشل، في النهاية، في التحول إلى سلطة للتحكم والتوجيه. بمعنى آخر، يتدخل النظام السائد في العمليات البيولوجية والقوانين التي ينتظم الناس وفقًا لها في كتل جماهيرية.

ولكن على الرغم من ذلك، فإن السيطرة السياسية الحيوية Biopolitische تقتصر حصريًا على العوامل الخارجية مثل التكاثر ومعدلات الوفيات والظروف الصحية، دون القدرة على اختراق الجوانب النفسية للجماهير؛ ملامسة السطح الخارجي فقط لهم. إنها مثل بانوبتيكون بنتام، حيث يراقب الأخ الأكبر فقط السلوك الخارجي للسجناء الذين يلتزمون الصمت ولا صوت لهم؛ في حين تظل أفكارهم مخفية عنه.

الآن، هناك تحول نموذجي آخر قيد التنفيذ. إن مهندسي البانوبتيكون الرقميين لا يشكّلون مجتمعًا تأديبيًا وفقًا للمسارات

(1) Michel Foucault, Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I, Frankfurt a. M. 1977, S. 163.

السياسية الحيوية، بل مجتمعًا للشفافية على المستوى السياسي النفسي. النفسي-سلطوي يحل محل البيو-سلطوي. بمساعدة المراقبة الرقمية، أصبحت السياسة النفسية في وضع يتيح لها قراءة الأفكار والتحكم فيها. تحل المراقبة الرقمية محل النظام البصري، المرتبط بالمنظور، للأخ الأكبر، وهو النظام الذي غدا غير جدير بالثقة وغير فعال. النظام الجديد أكثر فاعلية لأنه بعيد المنال. تفشل السياسة البيولوجية في فهم النفس البشرية والسيطرة عليها بطريقة خفية. من ناحية أخرى، يمكن أن تتدخل السلطة النفسية في العمليات النفسية ذاتها.

نشر كريس أندرسون، رئيس تحرير مجلة ويرد Wired، مؤخرًا مقالًا بعنوان "نهاية النظرية The End of Theory". يدّعي فيه أن التدفق الهائل في البيانات، على النحو الذي يتجاوز آفاق التوقع، أفضى إلى فقدان النماذج النظرية لأهميتها: "لا يتوجب اليوم على شركات مثل غوغل، التي ظهرت وترعرعت في ظل عصر من الوفرة المعلوماتية إلى حد كبير، أن ترسخ من النماذج الخاطئة. في الواقع، لا يتعين عليهم تسوية أي نماذج على الإطلاق."[1] وفقًا لأندرسون، فإن أنماط السلوك التي حددتها تحليلات البيانات الكبيرة تتيح إمكانية التنبؤ على نحو بالغ الدقة. يشير هذا، بدوره، إلى أن النماذج الافتراضية للنظرية غير ضرورية. حيث تعمل المقارنة المباشرة للبيانات وموازنتها على تقديم نتائج أفضل. وحيث تحل العلاقة التبادلية محل العلاقة السببية. وحيث يغدو السؤال عن «لماذا» سؤالًا لا معنى له في ضوء الحقيقة البسيطة القائلة: هذا ما هو عليه الشيء.

مع كل نظرية للسلوك البشري، من اللغويات إلى علم

(1) Chris Anderson, "The End of Theory," Wired, July 16, 2008.
(رابط المقال على شبكة الإنترنت
https://www.wired.com/200806//pb-theory/).
(المترجم)

الاجتماع، نتجاهل علوم التصنيف[1]، الوجود، والنفس. من يمتلك القدرة على معرفة لماذا يفعل الناس ما يفعلون؟ الأمر المهم فقط يتمثّل في أنهم يفعلون ذلك. ولدينا من الإمكانيات ما يجعلنا نتبع ذلك ونقيسه بدقة غير مسبوقة. مع وفرة البيانات، تتحدث الأرقام عن نفسها.[2]

وفقًا لأندرسون، تعد النظرية نوعًا من البناء -نموذجًا إضافيًا يعمل على تعويض نقص المعلومات. وفي حالة ما إذا توافرت بيانات كافية، ستفقد النظرية ضرورتها. إن إمكانية توظيف البيانات الهائلة للكشف عن أنماط سلوك الجماهير، تُبشر ببداية عصر السياسة النفس-رقمية.

يكشف كل وسيط، يتم اكتشافه حديثًا، عن بعدٍ مرتبطٍ باللاوعي. وبالتالي، تكشف الكاميرا عن أحد منافذ «اللاوعي البصري»:

مع اللقطات القريبة (close-up) Großaufnahme، يتمدّد الفضاء. مع الحركة البطيئة (Zeitlupe slow motion)، تتمدّد الحركة... على نحو واضح، ثمة طبيعة أخرى تُفصح عن ذاتها للكاميرا حال مقارنتها بالعين. "الآخر" قبل كل شيء، بمعنى أن الفضاء المضيء بوعي الإنسان، يفسح المجال لفضاءٍ منفتحٍ على اللاوعي... نكونُ على وعيٍ كاملٍ بحركة اليد التي تلتقط ولاعة السجائر أو الملعقة، لكن لا نعرف شيئًا تقريبًا عما يدور فعليًا بين اليد والمعدن، ولا يزال الأمر أقل في درجته، مع اختلاف الحالة المزاجية التي نكون عليها. هذا هو الموضع الذي تلج فيه الكاميرا، بكل ما تملكه من إمكانات بهدف ابتلاع الشيء أو رفعه، تشويشه

(1) علم التصنيف Taxonomy: يهتم بتصنيف الكائنات الحية بشكل مترابط. وهو على علاقة وثيقة بما يسمى التصنيف العلمي للأحياء. غالبًا ما تكون التصنيفات الحيوية متسلسلة هرميًا، يتم رسمها على شكل أشجار، أو تمثل أحيانًا بشكل مخططات علاقاتية بدلًا من المخططات الهرمية، فتمثل ببنى شبكية. (المترجم)

(2) السابق.

أو عزله، تمديد تسلسله أو ضغطه. لقد اكتشفنا أولاً، عبر الكاميرا، اللاوعي البصري، تمامًا كما اكتشفنا اللاوعي الغريزي من خلال التحليل النفسي.[1]

تعمل الكاميرا على جلب شيء ما إلى النور؛ شيء يهرب من العين المجردة؛ اللاوعي البصري. واليوم، فإن استخراج البيانات يجعل الأنماط الجماعية للسلوك مرئية، ما يجعله يكشف بذلك عن اللاوعي الجماعي Kollektiv-Unbewusste. وقياسًا على اللاوعي البصري، بمقدورنا أن نطلق عليه أيضًا اللاوعي الرقمي Digital-Unbewusste. على هذا النحو يعتبر النفس-سلطوي Psychomacht أكثر فاعلية من البيو-سلطوي، لأن الأول يعمل على مراقبة البشر والتحكم فيهم والتأثير عليهم، ليس من الخارج فقط بل من الداخل. تتولى السياسة النفسية الرقمية السيطرة على السلوك الاجتماعي للجماهير من خلال التعليق والتوجيه، وعبر التحكم في المنطق اللاواعي لديهم. إن مجتمع المراقبة الرقمية -الذي يمتلك "حسابًا مباشرًا" يسمح له بالنفاذ إلى اللاوعي الجمعي (أي السلوك الاجتماعي المستقبلي للجماهير)- يتّخذ توجهًا شموليًا. إنه يسلمنا إلى البرمجة والتحكم. وبناءً على ما تقدم، فقد انتهى عصر السياسة الحيوية وأقبل عصر السياسة النفس-رقمية Digitaler Psychopolitik.

(1) Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a.M. 1963, S. 36.

MANA.NET



يكتسب هذا الكتاب أهميته كونه نوعًا من النقد للثقافة الرقمية المعاصرة في علاقتها بالرأسمالية والنيوليبرالية. ويمكن النظر إليه في ضوء التراث النقدي لمدرسة فرانكفورت. يتتبع الكتاب آثار الرقمنة في جوانب الحياة الاجتماعية المختلفة، وعلاقتها بترسيخ القيم الإيجابية التي تفرض سياسة القطيع أو التشكّل كالأسراب، وعلاقتها بالسلطة والتحكم والمراقبة والمعلوماتية والاستهلاك.



ISBN 978-603-91584-4-8

9 786039 158448

الطبعة الأولى: 2021

معنى
MANA